TRATTATO

DI

ELOQUENZA E POESIA

SCRITTO PER USO DELLE SCUOLE

Dal Canonico Raffaele Masi

E DIVISO IN DUE PARTI

ESTETICA E CRITICA

SECONDA EDIZIONE
molto mutata dalla prima

Parte II.

NAPOLI
Presso Vincenzo Puzziello Libraio-Editore
Strada Toledo n. 346.
1851

Quamobrem mirari desinamus, quae causa sit eloquentium paucitatis, quum ex iis rebus universis eloquentia constet, quibus in singulis elaborare permagnum est. Hortemurque potius liberos nostros, caeterosque, quorum gloria nobis et dignitas cara est, ut animo rei magnitudinem complectantur: neque iis praeceptis aut magistris aut exercitationibus, quibus utuntur omnes, sed aliis quibusdam, se, id quod expetunt, consequi posse confidant.

Cic. de orat. L. 1. 5. §. 5.

Quindi non più ci rechi meraviglia, se il numero degli oratori è sì scarso; dacchè di tante svariate cose l'eloquenza si compone, che a studiare in una soltanto di esse sarebbe pure assai. Confortiamo piuttosto i nostri figliuoli, e coloro, la cui gloria e dignità ci è cara, a comprender con l'animo la grandezza dell'arte; nè con le teoriche co' maestri e colle esercitazioni, che tutti usano, ma con altre ben differenti confidino di conseguire ciò che essi cercano.

LIBRO PRIMO

ELOQUENZA

CAPITOLO PRIMO.

Difetto di oratori in Italia, ed utilità della critica nello studio dell' eloquenza.

Se il gran Tullio, messo che ebbe in chiaro le facoltà onde nasce e le dottrine onde si nutre l' eloquenza, restava di meravigliarsi, perchè tanta fosse penuria di oratori in Roma; noi, vedendone l' Italia del tutto sprovveduta, non abbiamo pur motivo di maraviglia, se consideriamo come a certi generi di eloquenza sieno mancati i tempi, ad altri i compensi, a tutti poi il metodo degli studii. E certo questo total difetto di oratori nel paese, che, le reliquie delle antiche arti fecondando di nuovo germe di vita, fu maestro a tanti, non è da attribuire a povertà che vi fosse stata di ingegni, ma alla bieca educazione che ammorba non pur qualche terra o qualche provincia di Italia, ma l' intera penisola; la quale, dove più dove meno, sterilisce sotto l' impero di esangui studii, e di gelati precettori. Di generosi ingegni la natura è stata sempre prodiga a questo suolo, disposto da Dio ad accogliere e fecondare il seme di ogni civile disciplina; e, volendo tacere della prima, tutti sanno come questa seconda età occidentale, quindi trasse leggi riti costumi, e col ministerio delle gentili arti propagò nel mondo. E qual nazione può vantare un Dante un Ludovico un Torquato? Chi possiede un Tiziano un Correggio, il celeste Raffaello e Michelangelo divino? Qual popolo udì melodie più soavi, che quelle create da Cimmarosa da Paisiello e da tanti, di cui o sono ancor calde le ceneri, o è vigorosa ancora la vita? E pure tra tanti miracoli, tra tanta originalità stupenda d' ingegni, l' eloquenza dove è? Ornati ed eleganti scrittori a dovizie, facondi abbiamo avuti non pochi, ma oratori nessuno. Presso gli storici solamente ti abbatti in certe cose che ti inducono a credere non esser loro mancate le forze, ma i tempi o la volontà; e Guicciardini e Bartoli e Botta eran disposti all' eloquenza, se le pubbliche e le private loro condizioni non gli avessero ad altro studio volti.

Discorrete la storia delle italiane lettere, e vero troverete quanto io dico. Dal terzo e quarto decimo secolo non aspettate nulla di grande e di generoso in eloquenza; allora l' Italia sorgeva dalla seconda barbarie, le guerre di parte l' agitavano; Dante e Petrarca crear con la poesia nuove lettere e nuova favella, la grandezza italiana era in fasce. Solo frà Giordano da Rivalta lasciò prediche scritte con ingenua proprietà di dettato, ma senza nervo di concetti, e senza magisterio di stile. Nel secolo decimoquinto gli ingegni si applicarono a recare a vita le greche e

le latine lettere; e rifrustando le polverose biblioteche, dissepelliscono obbliati codici, interpetrano, emendano: in questo nasce la stampa in Alemagna, e dove la Francia espelle come stregoni i professori della benefica arte, l'Italia li accoglie, e i documenti della sapienza antica pubblica per ogni parte. Oltre a che, i greci incalzati dalle musulmane armi, e rifuggiti in Italia spirano in tutti gli animi amore al bello delle antiche lettere. Si ergono cattedre, si fondano biblioteche accademie e scuole; e per suggello di sì lieto rivolgimento un italiano rivela un nuovo mondo all'attonita Europa. Eppure, mentre le altre arti tornano a questa patria di ogni bellezza, di eloquenza vano è che chiedi. Eloquenza del foro non trovi, perchè non usavasi di perorar pe' colpevoli, nè di civili ragioni si disputava ne' tribunali con la parola o con gli scritti: l'eloquenza popolare, genere difficilissimo per la desterità e la commozione che si richiede, fece alquante prove, e si estinse col Savonarola. Gli studiosi delle lettere, dice il Tiraboschi, eran tutti intenti a ristaurare i greci ed i latini autori: si scrivevano, egli è vero, orazioni per nascimenti nozze esequie, ma nè concetti nè stile, e se cerchi ordine e sapienza, non trovi. Solo dell'eloquenza sacra narrano maraviglie scrittori gravissimi di quel tempo; ma se ti fai a leggerli, non vedi ombra di quella magniloquenza, onde intere province leggiamo che stordissero. Le orazioni di S. Bernardino da Siena, di frà Roberto da Lecce, di Alberto da Sarzano, di frà Michele e di altri; da cui labbri pendeano commosse le romagnuole e toscane plebi, non sono altro che aride controversie di scolastica, senza eleganza di pensieri, senza ragionamento, senza calore di affetto, senza splendore di imagini e di elocuzione. Tra tutti, e di tutti più abietto, primeggiava frà Roberto; e come se Lino o Orfeo fosse, a lui traevano a folla di città e di contado, e Toscani e Lombardi (a). Forse o una rumorosa proferenza, o l'ignoranza del volgo, o la santità de'costumi procacciava loro quella frequenza di uditori, e gli animi cattivava.

Ecco il secolo di Leone, secolo eguale a pochi ne' fasti delle lettere, secolo in cui il gusto e la rappresentazione del bello pervennero a quella eccellenza, che ammirare si può, ma raggiungere non mai. Allora il Sanzio coloriva di quella leggiadria pura, di quell'angelica bellezza le sue tavole; que' concetti sublimi che han fatto disperare gli ingegni, storiava il Buonarroti; ambidue sommi, ambedue discepoli di Vinci, perchè da Vinci tolse ciascuno la propria maniera. Allora si gettarono le fondamenta di un teatro italiano, e l'epica tromba delle tale squillo, che scosse l'Europa. Allora Macchiavelli e Guicciardini compi-

(a) Il Tiraboschi per dare un saggio de' Tullii di questo secolo, e mostrare quanto meritassero gli elogi, che loro vengon fatti dagli scrittori contemporanei, reca un brano della predica, che appunto frà Roberto soleva recitare nel primo dì della Quaresima; ed è il seguente — Quante informità nascono de li corpi umani per troppo cibo assai! et ancora non manzare da ogni ora come bestia. Io adimando, perchè ha ordinato Dio et la Natura el cibo all'homo? O tu che innanzi cibo vai alle botte, non l'ha ordinato per mantenere la natura, che l'homo non manchi? Manzando adunque fuori di necessità, tu fai contro la natura, perchè tu cerchi la morte da te stesso. Dicetemi un poco, Signori miei: d'onde nascono tante et diverse infermitade in gli corpi umani, gotte, doglie de fianchi, febbre, catharri? Non d'altro prinoipalmente, se non da troppo cibo, et esser molto delicato. Tu hai pane, vino, carne, pesce: et non ti basta, ma cerchi toi conviti, vino bianco, vino negro, malvagie, vino de Sciro, rosto, lesso, zeladia, fritto, frittole, capuri, mandorle, fichi, uva passa, pome, confetione, et empi questo tuo sacco de fecce. Empite, sgonfiate, alargate la bottonatura, et dopo el manzare, va et buttati a dormire come un porco.

larono storie, per senno per facondia per eleganza eguali solo agli antichi. E chi non chiederebbe a questo secolo di veder l'eloquenza partecipe della comune gloria delle arti? Eppure l'età di tanti prodigi non ebbe oratori: la politica eloquenza era addivenuta muta, posciachè Firenze fu sottomessa con gli eserciti di Carlo imperatore ai Medici: in Venezia cominciavasi è vero a perorar ne' fori, ma Badoaro e Navagero, se son commendevoli per una cotale abbondanza di dire, certo non gli puoi tenere in conto di oratori. L'eloquenza sacra, se non fu triviale come nell' età antecedente, pure non dismise quella scolastica secca e puerile; anzi, a giudizio del Bembo, la predica tutta si componeva di uno stizzito garrire tra il dottor Angelico ed il Sottile, fino a tanto che Aristotile non fosse venuto a pronunziar ragione tra loro. Vero è che Salviati Tolomei il Segni l'Ammirato e lo Speroni scrissero orazioni con gran nettezza di stile; ma avendosi proposto di imitare il Decamerone, non pensarono che quel continuo rotondar di periodi, quel soppraccaricar di epiteti, quella grazia ed argutezza di modi, che sì bene dan garbo a' novellatori, mal si confanno alla dignità ed alla gagliardia degli oratori; sicchè se essi son da pregiar per forbitezza di dettato, non sono per magisterio di eloquenza ad esser reputati gran cosa. Giovanni della Casa, se ne' concetti pare levarsi un pò più alto di costoro, ha però la medesima intemperanza di parole, la stessa movenza affaticata, e non inferiore affettazione di stile.

L'età di Papa Leone, nel decadimento, aveva lasciato certo addentellato al cattivo gusto, onde poi il decimosettimo secolo doveva andar famoso. Dappoichè tennero il campo certe teste mediocri, che pretendevano nientedimeno far qualche cosa di più che Lodovico e Torquato, e in mano di essi la letteratura italiana fu tale, che il tacere è bello. Mentre, da una parte, il frate da Stilo spodestava l'antico idolo delle scuole, Galileo ideava il pendolo il compasso di proporzione il termometro e la bilancia idrostatica, scovriva nuovi soli nel firmamento, dava moto alla terra, e dietro a lui la schiera immortale de' Torricelli de' Viviani e de' Cassini; mentre sotto la mano de' Redi e de' Malpighi la natura rivelava l'interno organamento de' corpi; d'altra parte il Marini l'Achillini ed il Preti sformavano le lettere, e si traevano appresso una turba di predicatori di novellieri e di poeti. Solo Segneri non fu tocco da tale prestilenza; pura la lingua che adopera, semplice lo stile, molto incalzar di ragionamento, molto snocciolar di materie in esso trovi, ma di ideare altamente, robustamente esporre e scuotere gran potere non ebbe; e ben puoi averlo in pregio di diserto e facile dicitore, ma di eloquente nò.

Nel decimottavo secolo le scienze morali ebbero in Italia pochi ma stupendi ingegni, che a sublime altezza le levarono, ma le lettere caddero in maggior turpitudine; dacchè le svenevolezze e le lambiccature francesi l'ebbero smaccate servilmente. Tutto doveva esser lezioso ed attillato; la lingua ed il colorito dantesco deriso; i modi e le grazie *della settimana* venivano, scrive il Botta, belli e fatti, come le pantofole delle dame da Parigi, e la gravità dell'antico dire italiano fu piegata al molle andare di una leggiera arte, e non nostra; fintantochè il Parini e l'Alfieri, richiamando alle origini la letteratura, le bettinelliane e frugoniane vigliaccherie proscrissero. Che doveva essere dell' eloquenza in tanto vitupero, stimate voi: senza nobiltà di pensare, senza maschio sentire, senza lingua, come si poteva essere oratore? I più lavoravano a' progressi delle scienze, e nuova luce spandevano sull' avvenire delle umane sorti; a' pochi, che alle lettere ad-

dicevansi, mancò l'imaginazione l'intelletto e il gusto. E l'eloquenza venne a mano di tali, che, freddi di mente e di cuore, li direbbe il Foscolo, sentendosi tarpate le ali a qualunque creazione, riposero in onore i trovati degli antichi retori, e cercarono di persuadere che si potesse meccanicamente ordire orazioni e poemi, come ogni altro arnese, e da' vecchi trattati nuove retoriche racimolarono.

Ma, con lo spuntare di questo decimonono secolo, una felice redenzione si maturava nelle lettere, frutto de' germi seminati nel volgere del passato; e pochi, ma valenti, vendicando alla originale sua dignità il nostro dire, strapparono di mano alla invilita gioventù le straniere fole, o i libri che di mal vezzo straniero putivano; deposero dalle cattedre gli arrabbiati pedanti, e la purissima fiamma accesero del vero e del bello. Ma tra le novità rumorose, poco agio si ebbe di indirizzar le scuole, e ordinare i metodi alla rigenerazione della fantasia e del pensiero; nè alcun grande ingegno scrisse appositamente per ammaestrare i giovani a studiare il concetto e la forma vera delle arti. Il Giordani espose, scrivendo al Capponi, l'idea del perfetto oratore; ma non recò ad effetto il suo pensiero; alcune cose scrisse il Colombo, la sola Elocuzione il Costa.

Adunque, costretti a camminar senza altra guida che noi medesimi, io penso che dopo lo studio delle teoriche, sposte nella Prima Parte, la maggiore utilità abbiasi a ricavare dalla Critica, che praticamente disaminando i capilavori, ne rivela la nascosta idea, ne stima le forme, ne mostra chiara la bellezza e lo scopo; e così giudicando, emendando, e scovrendo, si perviene ad acquistar quel delicato sentire, quella finezza di giudizio, che si dice gusto, ed è cagione di ogni retto operare. Dunque, per vedere da vicino che cosa fosse l'arte, ricerchiamo le opere di coloro che da tutte l'età furono salutati grandi; in esse troverete le ragioni della bellezza non astratte e speculativamente formolate, ma vive, e vivacemente espresse. Con la guida de' principii che già dichiarammo, verrete appresso a me assaggiando l'eloquenza e la poesia dell'antica e della moderna Italia, non che della Grecia che fu maestra a tutti di ogni gentilezza e di ogni dottrina. Ma la nostra analisi volgeremo solamente alle cose de' sommi, quelli cioè che rappresentano ciascun genere di dire pervenuto alla maggiore eccellenza; chè altrimenti verremmo a fare una storia, anzi che una investigazione della suprema bellezza delle arti. E questo è lo studio che deve menare al perfezionamento la naturale facoltà del vostro ingegno; e questo appunto io intendo essere uno studiar l'arte, non già rovistare le quisquilie de' retori, e far capitale di un miserabile ricettario, solo acconcio ad accreditar cerretani, non oratori che la morale o la legge sapessero rendere persuasiva ed attraente. Della quale pratica, comechè ristretta entro brevi confini, io mi prometto che avrete ad acquistar tale attitudine, che per voi soli continuerete poi, senza fallire all'alto segno, nella difficil via. La scuola altro non può, che darvi la spinta; ma quando avrete preso per lo cammino retto l'abbrivo, non vi sarà di altro soccorso mestieri, perchè a golfo lanciato vi spinghiate verso l'alto. Con atteso animo imprendete lo studio de' sommi, studio vasto sì, ma di cose elette e nobilissime: proponetevi di voler cercare in esso i vostri diletti, e così dalla volgare schiera dilungarvi, nè per ingiustizia di uomini, per gracidar di pedanti, per odio di scellerati rimettere mai della solerzia prima: considerate il fine, e gli ostacoli non vi sgomenteranno. Colui che è nato per esser qualche cosa non si piega agli urti, ma

. . . . lascia dir le genti,
Sta come torre salda che non crolla
Giammai la cima per soffiar di venti.

CAPITOLO II.

ELOQUENZA POPOLARE

Tito Livio.

Maraviglierà forse taluno che, parlando di eloquenza, non esamini da prima M. T. Cicerone, certo tra' romani il più grande oratore che fosse: ma perchè mi proposi di trattar prima della sola eloquenza popolare, meglio è differire ad altro tempo di Tullio, cioè quando terremo sermone della eloquenza del foro. E in questo pensiero più mi confermo, poichè l'eloquenza di Cicerone contiene sì grande ampiezza di tutti i generi di parlare, che bisogna di lui solo, per vederne a fondo la grandezza, ragionare. Qui ci fermiamo intorno a quel genere di eloquenza, che a partiti improvisi spinge le moltitudini: quale eloquenza usa a maneggiarsi negli stati, ove il popolo ha parte nelle facende di stato, non si troverà giammai in complete orazioni, ma sono brevi tratti che fecero mutare rapidamente le volontà, e sedare i tumulti, e a gloriosi fatti spinti i ricalcitranti animi. Quindi non possiamo trovarne esempi risplendenti se non presso gli storici, i quali o verisimilmente ideando, o dai civili documenti le ricavate orazioni in miglior splendore mettendo, molto di grande e di singolare ci lasciarono ad osservar nelle loro allocuzioni.

E sia principio da T. Livio, che fatto da natura e da arte grandissimo oratore, scrisse storie, nelle quali pompeggiò di tutta la grandezza del suo ingegno; così che da Augusto fu avuto in somma onoranza, comechè pompeiano anzi che no si mostrasse nelle sue storie; e venne a Roma quell'Africano re sol per vederlo, e lui visto, sì partì; e da Quintiliano fù detto, *stupendo* nelle allocuzioni; e Carlo Botta, storico eccellente anche egli, scrisse non sapere di ingannarsi quando affermava, la stessa eloquenza del principe oratore romano, la quale tanto vasto campo abbraccia, cedere a quella del padovano scrittore. Da Livio dunque prendiamo modelli in questa lezione, e vedremo quanta grandezza per muovere menti volgari, per amor di parte ostinate: e tanto più aggiustate e belle ne parranno le sue parole, quanto più conosciamo le circostanze de' fatti, e il fine perchè fur dette.

Così, tumultuando sempre la romana plebe contro il senato, e mossa continuamente a sedizione da' tribuni, non vollero scriversi alla scelta militare. Avvenne che Equi e Volsci per inimicizia antica, ma combattuti e vinti sempre da quel fortissimo popolo, cogliendo il loro meglio, alzassero l'animo a speranze di assalirli in discordia e trionfare. Armati però uscirono alla campagna: ma esercito romano non venne, e potettero sicuramente, guastati colti e vigneti, farsi sin sotto alle mura di Roma. Nè per questo l'ostinato popolaccio si moveva: allora T. Quinzio, glorioso pel quarto consolato, e della patria benemeritissimo, lui raccolto, così parlò — Etsi mihi nullius noxae conscius sim, Quirites, tamen cum pudore summo in concionem vestram processi: hoc vos scire, hoc posteris memoriae traditum iri, Æquos et Volscos, vix Hernicis modo pares, Tito Quintio quartum console, ad moenia urbis Romae impune armatos venisse. Hanc ego ignominiam (quamquam jamdiu ita vivitur, is status rerum est ut nihil boni divinet animus) si huic potissimum imminere anno scissem, vel exilio vel morte, si alia fuga honoris non esset, vitassem. Ergo si viri arma illa habuissent, quae in portis fuere nostris, capi Roma me consule potuit? satis honorum superque vitæ erat; mori

consulem tertium oportuit. Quem tandem ignavissimi hostium contempsere? nos consules, an vos Quirites? Si culpa in nobis est, auferte imperium indignis, et si id parum est, insuper poenas expetite: si in vobis, nemo deorum nec hominum sit qui vestra puniat peccata, vosmet tantum eorum poeniteat. Non illi vestram ignaviam contempsere, nec suae virtuti confisi sunt, quippe toties fusi fugatique, castris exuti, agro mulctati, sub jugum missi, et se et vos novere. Discordia ordinum est venenum urbis hujus, patrum ac plebis certamina: dum nec nobis imperii, nec vobis libertatis est modus; dum taedet vos patriciorum, nos plebeiorum magistratuum: sustulere illi animos. proh deûm fidem, quid vobis vultis? . . .

Qui tocca rapidamente tutte le capricciose pretensioni della plebe rispetto alle magistrature, e come il senato abbia sempre inchinato l'animo agli accordi. Mostrato così il loro torto, prosegue.

« Qui finis erit discordiarum? ecquando unam urbem habere, ecquando communem hanc esse patriam licebit? Victi nos aequiore animo quiescimus, quam vos victores: satis ne est, nobis vos metuendos esse? Adversus nos Aventinum capitur, adversus nos sacer occupatur mons: Esquilias quidem ab hoste prope captas, et scandentem in aggerem volscum hostem nemo submovit: in nos viri in nos armati estis. Agitedum ubi hic curiam circumsederitis, et forum infestum feceritis, et carcerem impleveritis principibus, iisdem ipsis ferocibus animis egredimini extra portam esquilinam: aut, si ne hoc quidem audetis, ex muris visite agros vestros ferro ignique vastatos, praedam abigi, fumare incensa passim tecta. At enim communis res per haec loco est pejore: ager uritur, urbs obsidetur, belli gloria penes hostes est. Quid tandem? privatae res vestrae quo in statu sunt? jam unicuique ex agris sua damna nuntiabantur; quid est tandem domi unde ea expleatis? tribuni vobis amissa reddent ac restituent? vocis verborumque quantum voletis ingerent, et criminum in principes, et legum aliarum super alias, et concionum. Sed ex illis concionibus nunquam vestrum quisquam re fortunaque domum auctior rediit.

Ecquis retulit aliquid ad conjugem liberosque, praeter odia, offensiones, simultates publicas privatasque?... At hercules cum stipendia nobis consulibus non tribunis ducibus, et in castris non in foro faciebatis, et in acie vestrum clamorem hostes non in concione patres romani horrebant; praeda parta, agro ex hoste capto, pleni fortunarum gloriaeque simul publicae simul privatae triumphantes domum ad penates redibatis: nunc oneratum vestris fortunis hostem abire sinitis. Haerete affixi concionibus, et in foro vivite; sequitur vos necessitas militandi quam fugitis: grave erat in Æquos et Volscos proficisci? ante portas est bellum; si inde non pellitur, jam intra moenia erit, et arcem et Capitolium scandet, et in domos vestras vos persequetur. Biennio ante senatus delectum haberi, et educi exercitum in Algidum iussit. Sedemus desides domi, mulierum ritu inter nos altercantes, praesenti pace laeti, nec cernentes ex otio illo brevi multiplex bellum rediturum. His ego gratiora dictu alia esse scio: sed me vera pro gratis loqui, etsi meum ingenium non moneret, necessitas cogit. Vellem equidem vobis placere, Quirites: sed multo malo vos salvos esse, qualicumque erga me animo futuri estis. Natura hoc ita comparatum est, ut qui apud multitudinem sua causa loquitur, gratior eo sit, cuius mens nihil praeter pubblicum commodum videt. Nisi forte assentatores pubblicos, plebicolas istos, qui vos nec in armis, nec in otio esse sinunt, vestra vos causa incitare et stimulare putatis. Concitati aut honori, aut quaestui illis estis; et quia in concordia ordinum nullos se

usquam esse vident, malae rei se, quam nullius, turbarum ac seditionum duces esse volunt. Quarum rerum si vos taedium tandem capere potest, et patrum vestrosque antiquos mores vultis pro his novis sumere; nulla supplicia recuso, nisi paucis diebus hos populatores agrorum nostrorum fusos fugatosque castris exuero; et a portis nostris moenibusque ad illorum urbes hunc belli terrorem, quo nunc vos attoniti estis, transtulero.»

Se queste parole che lo storico pone in bocca a Tito Quinzio, veramente fossero state pronunziate in quella occasione, noi dall'effetto potremmo argomentare della loro efficacia. Ma perchè vere non sono, dobbiamo vedere se l'arte abbia potuto operar tanto, che, ove fossero state dette, avrebbero veramente il desiderato effetto ottenuto. Dunque per giudicare della loro verisimiglianza da prima si ponga mente a queste tre cose: prima, quale era la circostanza per cui dovea parlar Quinzio: dipoi quale l'indole di coloro, cui indirizzava il discorso: da ultimo, quale la disposizione dell'animo altrui e del suo. Quando avremo ben disaminato ciò, si vedrà che così e non altrimenti dovea parlare. Rispetto alla prima non ho ad aggiunger parola a quello che poco fa si disse: si sa quale era la circostanza che lo spingeva a parlare, cioè il pericolo presente della patria, e l'ostinatezza dei suoi sediziosi cittadini; dunque si volevano forti parole per riparare al danno presente, destrezza maravigliosa per non inasprire vieppiù gli animi. Qual fosse la natura della romana plebe, la storia ne ammaestra appieno, caparbia, sediziosa, feroce, ma al tempo stesso nemica di disonore, caldissima del decoro della patria, gelosissima della sua libertà, coraggiosa e forte; e finalmente come ogni altra plebe, cupida dell'altrui, del suo avarissima. Quale la disposizione degli animi se la figuri il sagace lettore; col nemico alle porte, col rancore nell' animo contro il senato; timore e vergogna da una parte, odio e testardaggine dall'altra. L'animo poi del console è in un contrasto singolare di affetti: incanutito nelle armi, dopo avere consumato il fiore degli anni suoi in servigio della patria, così nelle magistrature come alla guerra, console la quarta volta, alieno dalle discordie cittadine, romano finalmente anche egli, vale a dire superbo e fremente di tanta vergogna. Dopo ciò chi non vede che per cagion delle circostanze e dell' indole di coloro cui parlava, e per la disposizione presente degli animi, e per la onoratezza e fierezza dell'animo suo, Tito Quinzio deve dir parole forti superbe onorate accorte, delicatamente destreggiandosi in tanta turbulenza di opinioni, in tanta gravità di cose?

E si osservi con quanta finezza di imagini, con che segreta lusinga di passioni muove gli animi; con quanta maestria di oratore fa cadere naturalmente il discorso sulla nefandezza delle civili discordie. E fin dalle prime parole si vede che un romano superbo per riportati trionfi, vissuto lunghi anni onorati, parla a romani gelosi del loro onore e libertà: e quell'udire dalla bocca di venerando magistrato, che vergognava dell'ignominia cittadina perchè saprebbero i posteri che, lui console, un nemico tante volte vinto ardì farsi fino alle porte di Roma, certo dovea far quegli orgogliosi popolani arrossire. Un sentimento più forte segue a questo primo: *Oh! se avessi potuto veder nell'avvenire, che la mia vecchiezza tanta infamia avesse dovuto patire, fin con la morte me ne sarei liberato.* E qui di sghembo fa cader la prima parola sulle cagioni di questo vitupero: *quamquam jamdiu ita vivitur, is status rerum est ut nihil boni divinet animus.* Se il console si fosse mostrato da principio acerbo rampognatore, non che addolcire, avrebbe inacerbita la piaga. Bene dunque ei fa a risvegliare prima onore e vergogna negli animi, e poi parlare del male che faceva a sè stessa la sedizione. Ei domanda da qual parte stia il torto: se per lui, ne

prendessero vendetta; se per loro, accortamente dice, non meritar essi punizione, purchè da ciò avessero argomento di pentirsi. Dippiù, conoscendo bene egli la virtù romana, non gli incolpa di codardia; chè non per questo i nemici avean presa tanta baldanza, ma perchè li vedevano divisi e intenti più alle sedizioni che alla guerra; e così venuto naturalmente il discorso sulle tempeste civili, parla delle loro colpe, e con fina destrezza ne gitta le cagioni sulle spalle de'tribuni, sgravando la loro coscienza, per più renderli benevoli, di tanta malvagità. Quindi destata l'attenzione, addolciti gli spiriti, e fattovi nascere il sentimento di onore: *Che si tarda* dice, *con quello stesso coraggio feroce, onde tempestate nel foro, propulsate l'inimico: e che? non potete precipitar dal colle esquilino il nemico, voi che sapeste sì bene guadagnar la sommità dell'Aventino e di Montesacro?* Quanta arte in poche parole! rinfaccia i torti, lusinga il coraggio guerriero— *O se tanto non osate* (che dardo!) *fatevi sui muri, vedete le vostre campagne depopulate, incese le ville.* E così prendendoli per la via dell' interesse, risveglia insiememente la memoria del tempo che tornavano trionfatori dalla guerra, onusti di spoglie nemiche, ai figli e alle mogli. Tentate tutte le vie dell'interesse e del valore, si richiama per ultima persuasione alla necessità di dover prender le armi: il nemico è alle porte, non vi è altra via di salute. Ammirate finalmente, quanta grandezza quanta altezza di animo mostra questo vecchio console, e con quanta arte conchiude, che prendeva sopra di sè l'incarico, pena la vita, di cacciare in breve l'inimico, purchè tutti uniti desser mano alle armi al suo cenno.

Così verisimilmente dovea parlar T. Quinzio; e quale animo romano non dovea muoversi al sentir quella onorata voce, se volte a vantaggio della privata cosa e della pubblica erano tutte le sue parole?

L'eloquenza popolare, già sapete, è tutta splendore di imagini e calore di affetti, e perchè imagini ed affetti possono molto presso la moltitudine, e perchè, sendo l'eloquenza degli improvisi partiti, a questi non si viene per forza di ragioni ma per impeto di concitato animo. E se nelle adunanze civili convien che l'oratore adoperi molto magistero per guadagnare i renitenti, pensate che arte si voglia, per fare in poche parole di timido confidente un'esercito: imperocchè ne' fatti d'arme non trattasi di lasciar questa per venire in quella opinione, ma di durar fatiche inaudite, profondere sudori e sangue, e morire. Il nostro storico nelle allocuzioni militari vince ogni altro in efficacia e varietà di maniere, in calore e aggiustatezza di eloquenza. Tra tante scelgo una, ammirevole non solo per forza di concetti, ma ancora per certa destrezza, onde dispone gli animi de' soldati ad una impresa rischiosissima. E sono le parole di Decio tribuno a' suoi pochi ma valorosi, per divincolarsi dall' esercito Sannite che lo assiepava sul colle. Ordinò, tutti si armassero, e in sul meglio della notte fossero silenziosamente intorno a lui: egli allora parlò in questa sentenza — Non fuga delatos, nec inertia relictos hic vos circumvenit hostis: virtute cepistis locum, virtute hinc oportet evadatis. Veniendo huc, exercitum egregium populi romani servastis; erumpendo hinc vosmetipsos servate: digni estis qui pauci pluribus opem tuleritis, ipsi nullius auxilio egueritis. Cum eo hoste res est, qui hesterno die delendi omnis exercitus fortuna per socordiam usus non sit, hunc tam opportunum collem imminentem capiti suo non ante viderit, quam captum a nobis: nos tam paucos tot ipse millibus hominum nec ascensu arcuerit, nec tenentes locum, cum diei tantum superesset, vallo circumdederit: quem videntem ac vigilantem sic eluseritis, sopitum oportet fallatis. Imo necesse est; cum, praeter arma et animos armorum memores, nihil nobis fortuna reliqui fecerit: fame et siti moriendum est, si, plus quam viros romanos decet, ferrum timeamus. Ergo una est salus, erumpere hinc atque

abire: id aut interdiu, aut nocte faciamus oportet. Ecce autem aliud minus dubium, quippe si lux expectetur, quae spes est non vallo perpetuo fossaque nos septurum hostem qui nunc corporibus suis subiectis undique cinxerit, ut videtis, collem? atqui si nox opportuna est eruptioni, haec profecto noctis aptissima hora est: signo secundae vigiliae convenistis, quod tempus mortales somno altissimo premit: per corpora sopita vadetis, vel silentio incautos fallentes, vel sentientibus clamore subito pavorem iniecturi. Me modo sequimini quem secuti estis: ego eamdem, quae duxit huc, sequar fortunam. Quibus haec salutaria videntur, agitedum in dextram partem pedibus transite.

Questa aggiustatissima orazione bisogna brevemente considerare, per vedere con qual' arte il tribuno dalle prime all' ultime parole persuade, senza spaventare, a' suoi soldati la necessità del doversi aprir col ferro la via su pe' dormenti corpi de' nemici. La bisogna era di tale gravezza che conveniva destramente insinuarla negli animi, inspirar confidenza nel proprio valore, e nella perizia del capitano. Quindi non dice spiattellatamente da principio, o *tenteremo o morremo;* ma fa in modo che essi per sè considerino quella essere unica via di salute, ma onorata e degna dell' audacia romana, poichè non per fuga non per codardia si trovano in queste strette ma per valore, e col valore stesso liboreransosi; e se pochi potettero salvare molti, ora bene possono bastare a sè stessi. E qui parmi di vedere currugarsi la fronte di que' guerrieri, quasi accennando, dura impresa esser quella. Ma il capitano dimostra quanto fosse stato incauto il nemico a farli là salire; e se potettero ingannarlo a viso aperto, quanto più sepolto nel sonno non potranno? Mostrata così la facilità della cosa, stringe l'argomento ed afferma, questa sola via rimanere per salvarsi, e quando pure si dovea morire, meglio era di ferro come prodi nelle pugne, che come vili di fame e di sete. Questo gagliardo sentimento posto prima forse sarebbe stato pernicioso, ma dopo aver parlato della agevolezza dell' impresa aggiunge stimolo a stimolo: e ponete mente che l' accorto duce non fa neppur trapelare il pensiero di una resa. Vedete dipoi con quanto accorgimento mostra esser miglior partito il farlo di notte: non già perchè di giorno temessero, un Romano non teme; ma perchè potevano nel dì vegnente essere stretti da fossati e da terrapieni, mentre ora avevano a fare co' petti soli de' nemici. Finalmente Decio corona la sua eroica allocuzione con efficace modo: *via, seguite me, chè io seguirò quella fortuna stessa, che ci fè questa sommità guadagnare.* Questo vale come se avesse detto: *non son io quello che qui vi condussi? e quell' io stesso vi aprirò col ferro la strada; seguitemi.* Negli accidenti difficili delle battaglie, quell' esercito vince, che ha confidenza illimitata e ferma nel capitano.

Conchiudiamo di Livio facendo brevi riflessioni sulla sua maniera in generale. La maniera del padovano storico non è pomposa come quella di Cicerone, nè incisa come quella di Sallustio, nè succosa come la maniera di Tacito: ma ben si può dire che li diversi stili di questi tre lumi della romana eloquenza sian fusi e contemperati in quello di Livio; poichè sa essere maestoso e grave, concitato o affrettato, secondo che i fatti vogliono. Nella narrazione è sempre parco, spiccato, veloce, nè in lunghi periodi si stende, nè si perde a descrivere poco utili circostanze. Nelle allocuzioni è splendido, focoso, e quel che gli dà maggior forza sono i gagliardi sentimenti di romana virtù; sì che le più volte parla con una veemenza e generosità guerriera di cui non puoi trovare esempio altrove; e quando vuol parlare al cuore, bene il fa con finezza e magistero. Nel configurare la favella efficacissimo, tanto che notomizzan-

do un suo periodo, non trovi mai parola o proposizione che non sia in luogo, che il succedersi de' fatti o la natura degli affetti non richieda. Le sentenze adopera con arte, e così bene innesta alla natura del discorso, che si vuole occhio esercitato per conoscerle; e ordinariamente ti trovi pieno di certe risplendenti verità, e non sai come e quando l'oratore te le abbia stillate nell'animo. Parco negli ornamenti, non passa oltre quanto si conviene alla franchezza dell'animo suo, alla maestà della storia, e alla severa semplicità romana. Quivi recherò le parole di altro storico, che al vivo ritraggono questo fare di Livio — Leggendo il primo (Livio) si vede che romano è. Veramente la sua meravigliosa eloquenza, la gravità del suo discorso, quella lingua e quello stile così robusto e così nervoso, giunto a qualche complicazione di parole, onde per mano non vi guida, come fanno gli scrittori di stile piano e andante, ma per intenderlo bisogna pensare, romano il fanno. Romano ancora più il rendono le sue narrazioni e riflessioni, che tutte spirano l'amore di Roma altamente, e la grandezza della romana potenza esaltano. Pari veramente è la grandezza dello storico alla grandezza dell'impero; e non vedo tra gli storici di tutti i tempi, anzi di tutte le nazioni, uomo che, come T. Livio fu, capace fosse o sarebbe di portare un così enorme peso » (1).

CAPITOLO TERZO

Cornelio Tacito.

Metto dopo Livio Cornelio Tacito, non perchè a lui per ordine di tempi succeda, ma perchè dopo Livio, il più grande degli storici latini egli è; solo gli cede nell'ampiezza dell'imaginare e nella vastità del disegno. Ma questa inferiorità egli compensa con certi altri pregi che lo rendono singolare. E certamente non fuvvi scrittore di tutti i tempi che in profondità di pensiero, forza di espressione, e velocità di pennello potesse pareggiare, non che superare, Cornelio Tacito. Quella sua maniera di ritrarre con pochi robusti tocchi la natura degli uomini e i particolari delle cose, quel correre affrettatamente e sempre al fine, quella gravità di sentenze e di principî che in ogni verso rivela, quello smidollarti di ogni fatto con finissimo ingegno l'intime cagioni, quel fervido caldeggiar la virtù, quel sincero odio al vizio, fanno Tacito *uomo unico*, siccome chiamollo il Botta, e tale che imitare, se non inettamente, si può; mentre sul fare di Livio, se non così altamente, pure camminar si potrebbe. Scrissè Annali e Storie; in quelli i tempi da Augusto a Nerone, in queste da Galba a Domiziano narrò: ma così dell'una come dell'altra opera è lacrimata la perdita di parecchi libri, anzi delle storie la maggior parte. Se avesse raccontati i tempi dello storico padovano non l'avrebbe fatto con la stessa grandezza, stima assennatamente il Botta; perciochè se egli vince Livio in profondità, in peso e splendore gli cede.

La specialità del suo stile consiste in una singolare brevità, in una forza di pensiero e di espressione, che meravigliosamente diletta, sì perchè chi legge vede in poche tinte rivelarsi un quadro, sì perchè sente quell'onesto orgoglio di poter prendere pochi contorni dallo scrittore, lui supplire al resto. Vero è che questo restringer troppo fa che riesca

(1) Bott. Pref. alla Cont. a Guicciard.

talvolta oscuro, e talvolta giuocar d'ingegno: ma poche macchie non bruttano uno splendido lavoro. Se non come Livio, pure eloquente egli è, ed ha al suo solito un dire gagliardo ed austero sempre, talvolta commovente ma passioni grandi o terribili: per queste particolarità le sue allocuzioni facilmente distingui dalle altrui.

Riporteremo qui un pezzo tolto dagli Annali, ove troverete quella, di che si è parlato, sua scolpita maniera di descrivere. Germanico, rincuorando gli animi della concetta paura, gli aizza a vendicar la morte di Varo — Non campos militi romano ad proelium bonos; sed, si ratio adsit, silvas et saltus: nec enim immensa barbarorum scuta, enormes hastas, inter truncos arborum, enata humo virgulta, perinde haberi quam pila et gladios et haerentia corpori tegmina. Densarent ictus, ora mucronibus quaererent: non loricam Germano non galeam, ne scuta quidem ferro nervoque firmata; sed viminum textus, vel tenues vel fucatas colore tabulas: primam utcumque aciem hastatam, caeteris praeusta aut brevia tela; jam corpus ut visu torvum, et ad brevem impetum validum: sic nulla vulnorum patientia, sine pudore flagitii, sine cura ducum abire, fugere: pavidos adversis, inter secunda non divini non humani juris memores. Si taedio viarum ac maris finem cupiant, hac acie parari, propriorem jam Albim quam Rhenum: neque bellum ultra: modo se patris patruique vestigia prementem iisdem in terris victorem sisterent.

Ho scelto precipuamente questo luogo di Tacito perchè il duce romano, non dovendo fare altro, per stimolare i suoi, che togliere dall'animo loro il timore di que' feroci volti, di quella gigantesca statura, di quella barbara acconciatura di guerra de' Germani, lo storico descrive ogni parte ogni cosa de' nemici per svilirli. Perciò ha dovuto rilevare ciascuna loro qualità, che all'uso della guerra si appartiene, le armi i corpi la tempera dell' animo: e potrete aver veduto con che franchezza di pennello e di colori tutte queste cose ha dipinto. Voglio solo avvertire che questo luogo di Tacito è una delle dipinture ove forse allarga un poco la usata maniera, perchè non parla egli come storico, ma fa parlar Germanico come capitano.

La gravità anzi l'austerità di Tacito, potrebbe molti indurre a credere che mal sapesse maneggiare gli affetti delicati; eppure nelle parole che indirizza ad Agricola, quasi che, dopo avere ampiamente detto della vita di lui, volesse accomiatarsi da uomo tanto a sè caro, tale un profondo dolore è, tal verità di affetto, tanta speranza di un eterno congiungimento di animi, che tocca profondamente ogni cuore. Dopo aver con forte pennello tratteggiata la tirannide de' tempi di Domiziano, così soggiunge — Tu vero felix Agricola, non vitae tantum claritate, sed etiam opportunitate mortis . . . . Sed mihi filiaeque, praeter acerbitatem parentis erepti, auget maestitiam, quod adsidere valetudini, fovere deficientem, satiari vultu complexu non contigit; excepissemus certe mandata vocesque, quas penitus animo figeremus. Noster hic dolor, nostrum vulnus: nobis tam longae absentiae conditione ante quadriennium amissus es. Omnia sine dubio, optime parentum, adsidente amantissima uxore, superfuere honori tuo; paucioribus tamen lacrymis compositus es, et novissima in luce desideravere aliquid oculi tui. Si quis piorum manibus locus, si, ut sapientibus placet, non cum corpore extinguntur magnae animae; placido quiescas, nosque, domum tuam, ab infirmo desiderio et muliebribus lamentis ad contemplationem virtutum tuarum voces, quas neque lugeri, neque plangi fas est: admiratione te potius temporalibus laudibus, et, si natura suppeditet, si-

militudine decoremus. Is verus honos, ea coniunctissimi cuiusque pietas. Id filiae quoque uxorique praeceperim, sic patris sic mariti memoriam venerari, ut omnia facta dictaque eius secum revolvant, famamque ac figuram animi magis quam corporis complectantur: non quia intercedendum putem imaginibus, quae marmore aut aere finguntur; sed, ut vultus hominum, ita simulacra vultus imbecilla ac mortalia sunt, forma mentis aeterna: quam tenere et exprimere non per alienam materiam et artem, sed tuis ipse moribus possis. Quidquid ex Agricola amavimus, quidquid mirati sumus, manet, mansurumque est in animis hominum, in aeternitate temporum, fama rerum. Nam multos veterum, velut inglorios et ignobiles, oblivio obruet: Agricola posteritati narratus et traditus, superstes erit.

In queste eloquenti parole non trovi da ammirare artifizio, non ingegnosità di sentenze e di concetti, ma l' imagine di un' animo profondamente commosso, e che nella sua commozione sa serbare la dignità e la forza della propria tempera. Non si può meglio in un solo periodo tratteggiare il dolor di un figliuolo, che non potè porgere i pietosi offici al padre che lontano moriva, nè la desolazione di un morente nella lontananza del figliuolo: e questa sola proposizione, *et novissima in luce desideravere aliquid oculi tui* vale tutto un quadro. Ma conceduto questo breve sfogo alla sensibilità dell' uomo, ei si raccoglie con l'alta sua mente, in regione superiore alla umana fralezza; e nella rispondenza degli animi, nelle memorie della tomba, nelle laudi della posterità trova per Agricola una seconda vita più gloriosa, nella quale soltanto confortar si dee chi altamente pensa e sente. Dunque in Tacito, oltre la profondità e robustezza di pensieri e di stile, troviamo forti affetti, vigorosamente espressi: e se non ha egli la copia lo splendore la vastità di Livio, bene però non cede in eloquenza a niun altro degli storici latini. Dunque è uno di que' scrittori che sempre per mano aver dovete, se vi piace conoscer gli uomini e la umanità: e quanto immenso utile vi venga da questo studio, udite da quello stesso che di Tito Livio qui sopra parlò « . . . . Grande maestro di virtù è costui, grande forza d' ingegno aveva, sublime ministerio tra i corrotti uomini esercitò. Fera ad un tempo e dolce anima era in lui infusa, pari a descrivere le cupe fraudi e le crudeltà aperte o occulte di Tiberio, pari ad impressionarci di amore pel suo buono e virtuoso Agricola; ma nelle dolcezze sue stesse, in quelle stesse lacrime che per Agricola sparge, non debolezza vi è, non decadenza alcuna dell' umana natura; ma un non so che di alto e degno che al pianto s' inchina sì, ma ad un romano e spartano pianto; profondo è il suo dolore, ma sublime e forte. »

CAPITOLO QUARTO

C. Sallustio.

Marziale, poetando di Sallustio, scriveva: *Crispus romana primus in historia.* Se queste parole non convien prendere nel largo senso del poeta, poichè fatta la somma de' pregi e de' difetti, nella grandezza dello stile è inferiore a Livio, nella forza a Tacito; però ben merita sedere tra' secondi, ed a ragione si piange di molte sue cose la perdita. Egli visse ai tempi di Cicerone, fù onorato da Cesare, morì sotto il buono

Augusto. Nella matura età si fece a scriver storie, come egli dice, trattando qualche gran fatto della repubblica; così della congiura di Catilina, e della Giugurtina guerra due piccoli libri scrisse, i quali fan desiderare una maggior storia che aveva pubblicata narrando i tempi da Silla a Catilina: ma pur quelle due prime son bastevole e saldo monumento alla sua gloria.

Ma per venire al particolare della sua maniera oratoria (dico oratoria perchè della storica non è mio assunto di parlare) veggon tutti, essere il suo stile generalmente inciso, audace, o, come il chiama Quintiliano, *veloce*, cioè brevissimo; così che ad abbozzarti un quadro, poche pennellate ei vuole. Questa succosità di dettato ha un giusto mezzo tra lo stile di Livio e quello di Tacito, è un' anello che questi due sommi unisce: non ha la magniloquenza la larghezza e la varietà del primo, ma in' concisione lo vince; e se non aggiunge alla strettissima severità del secondo, però non così come lui è talvolta oscuro: sicchè la magniloquenza di Livio, si stringe un poco in Sallustio, in Tacito arriva scheletrata e nuda di ogni ornamento. Dunque il pregio onde lo storico di Catilina e di Giugurta è venuto in fama si è la velocità dello stile, ceme si espresse Quintiliano: diversa però da quella di Tacito, perocchè questi è brevissimo così nelle idee come nell' espressione di esse, ma di Sallustio non si può sempre dir così; spesso si ferma troppo intorno la medesima idea, e lo stesso concetto vagheggia oltre la convenienza del suo dir brevissimo. Profondo nelle sentenze egli è, ma non le colloca con l'artifizio di Livio e di Tacito; le spicca dal discorso, e talvolta con le sole sentenze si studia di persuadere. Ma tuttavia le popolari orazioni che ha innestate alla sua storia chiedono ogni considerazione per parte nostra, e son per impeto e per passione arditissime, per forza singolari.

E per prenderne una che faccia al nostro uopo, portiamo le parole di Catilina a' suoi congiurati; per vedere l' efficacia delle quali, tengasi l' occhio ai fatti e alle circostanze. Catilina avea pochi soldati, ma di gente faziosa e disperata: vedutosi quindi accerchiato da' nemici, chiesto a morte in Roma, senza altra forza che il proprio braccio, chiamato consesso de' suoi, disse — Compertum ego habeo, milites, verba viris virtutem non addere; neque ex ignavo strenuum, neque fortem ex timido exercitum oratione imperatoris fieri: quanta cujusque animo audacia natura aut moribus inest, tanta in bello patere solet: quem neque gloria neque pericula excitant, nequicquam hortere: timor animi auribus officit. Sed ego vos quo pauca monerem advocavi; simul uti causam mei consilii aperirem. Scitis equidem, milites, secordia atque ignavia Lentuli quantum ipsi cladem nobisque attulerit: quoque modo, dum ex urbe praesidia opperior, in Galliam proficisci nequiverim. Nunc vero quo in loco res nostrae sint, juxta mecum omnes intelligitis. Exercitus hostium duo, unus ab urbe, alter a Gallia obstant: diutius in his locis esse, si maxume animus ferat, frumenti atque aliarum rerum egestas prohibet. Quocunque ire placet, ferro iter aperiendum est: quapropter vos moneo uti forti atque parato animo sitis; et, cum proelio inibitis, memineritis, vos divitias decus gloriam, praeterea libertatem atque patriam, in destris vestris portare. Si vincimus, omnia nobis tuta erunt, commeatus abunde, municipia atque coloniae patebunt; sin metu cesserimus, eadem illa adversa fient, neque locus neque amicus quisquam teget quem arma non texerunt. Praeterea, milites, non eadem nobis atque illis necessitudo impendet: nos pro patria pro libertate pro vita certamus, illis supervacaneum est pro potentia paucorum pugnare. Quo audacius ag-

gredimini memores pristinae virtutis: licuit nobis cum summa turpitudine in exilio aetatem agere, potuistis nonnulli Romae, amissis bonis, alienas opes expectare, quia illa foeda atque intolleranda viris videbantur, haec sequi decrevistis: si relinquere voltis, audacia opus est. Nemo nisi victor pace bellum mutavit; nam in fuga salutem sperare, cum arma, queis corpus tegitur, ab hostibus averteris, ea vero dementia est: semper in proelio iis maximum est periculum qui maxime timent: audacia pro muro habetur. Cum vos considero, milites, et cum facta vestra existimo, magna me spes victoriae tenet: animus aetas virtus vestra me hortantur, preterea necessitudo, quae etiam timidos fortes facit; nam multitudo hostium, ne circumvenire queat, prohibent angustiae. Quod si virtuti vestrae fortuna inviderit, cavete ne inulti animam amittatis, neu capti potius siculi pecora trucidemini, quam virorum more pugnantes cruentam atque luctuosam victoriam hostibus relinquatis».

In queste parole di Sallustio, credo, ravvisate la sua maniera; brevissimo di espressione, largo di idee, prodigo di sentenze spiccate dal discorso. Ma questo non basta, ei conviene osservare il magistero di oratore. L'esercito ribello era una truppa raccogliticcia, ma di ardimentosi e perduti, i quali volonterosi si erano precipitati alla congiura per predare arricchire dominare: e però, stretto dalle circostanze, Catilina con molta avvedutezza fa sembiante di parlare non per incoraggiarli, poichè sapeva le parole non far coraggioso di vile un esercito, e il pericolo e la gloria bastano a svegliar coraggio anche in chi non ne ha; ma accenna averli adunati sol per espor loro lo stato delle cose: questo esposto, afferma, ovunque si verrebbe andare, o alla battaglia o alla fuga, dovrebbero aprire col ferro a' loro petti la via. In così dure strette, con tutta ragione gli ammonisce a star di preparato animo, perchè ad ogni modo si verrebbe alle mani. Ma soggiunge, vi ricorda che ricchezze, onori, gloria, patria, libertà, tutto sta sulla punta delle vostre spade: con tai parole adesca il loro appetito, sponendo i vantaggi della vittoria. Dimostrata la utilità e la necessità di vincere, gli incoraggia destramente, descrivendo la diversa condizione loro e dell'esercito nemico, e quali potenti stimoli essi abbiano al fianco. Dipoi aguzza l'ire, toccando gli oltraggi il vilipendio lo scherno che si faceva di loro, le miserie in cui erano caduti; sì che per vendetta avevan prese le armi, *haec sequi descrevistis*, e in questa breve proposizione fa artifiziosamente considerar loro, che di propria volontà si eran messi a questo malanno, quasi dica: di niuno si dolgano, se a così dure prove si trovino. Fatto loro coraggio, dice che la sola audacia può sottrarli di pericolo, che questa audacia essi ànno, che dalla loro vigorosa gioventù, da' loro altissimi spiriti tutto si prometteva. Un capitano che mostra tanta confidenza nel valore de' suoi, accresce in essi a mille doppi l'ardire. Finalmente conchiude con un sentimento che tutta la fierezza dell'animo suo rivela: *combattete*, dice; *e se morir si dee, moriamo da prodi e vendicati*. E veramente, secondo dice lo storico, Catilina non morì da vigliacco, nè senza vendetta.

CAPITOLO QUINTO

F. Guicciardini.

Dopo i latini convien passare ai sommi italiani che la popolare eloquenza usarono nelle storie loro, così per osservare fin dove si estende la potenza della nostra favella e degli italiani ingegni, come perchè questi sommi, chi più chi meno, ritraggono della grandezza latina: ed è cosa chiarissima (eppure molti negano) che per scrivere italianamente con nerbo e maestria e gravità e splendore, si deve aver studiato prima ne' latini, la lingua e lo stile de' quali, ha forza ed efficacia maravigliosa.

E per ordine di tempi si parli prima di Francesco Guicciardini, che narrò i fatti dell' età sua non a modo di cronaca o di novella, ma con tutta la grandiloquenza de' latini in cui aveva attinto, con lo stesso magistero drammatico, con la medesima gravità di sentenze e profondità di pensiero. Quindi a modo de' latini innestando ai racconti accomodate orazioni fatte o ne' consigli de' principi, o ne' consessi legislativi, o agli eserciti nelle battaglie, svolse la ragion degli stati, e i documenti delle umane passioni. Di animo forte e risoluto a tutto osare per riuscire al fine, di fino giudizio, di vasto imaginare egli era, e perchè avvezzo al governo delle cose publiche, circospetto e prudente: quindi, quella copia e profondità di discorso, quella dignità di stile, quella pompa di eloquenza. La veemenza di Livio non ha: quella sua piena e rotondata maniera di dire, quella inesausta pompa di ragionamento, più a Cicerone si accosta; sì che nelle allocuzioni militari, chi ha studiato nel padovano scrittore, vuole sempre un poco più di calore e di forza. Del resto riferiremo di lui qualche esempio di eloquenza politica, e qualche di pura popolare: quindi ricaverete se vero fosse quanto io dico.

Quasi consunta, e minacciata dell' ultima ruina la repubblica veneta dalle armi tedesche e pontificie, ultimo propugnacolo degli stati di terraferma era Padova: in essa riposte tutte le speranze e volti gli animi de' cittadini di Venezia. Quindi il vecchio Doge Loredano, per infiammare i senatori alla difesa della patria, esposto prima lo stato delle cose, e rammemorata l' antica gloria e virtù della Republica, in questa sentenza seguì — Adunque a tanta e a sì gloriosa patria, stata moltissimi anni antimuro della Fede, splendore della Republica Cristiana, mancheranno le persone de' suoi figliuoli e de' suoi cittadini; e vi sarà chi rifiuti di mettere in pericolo la propria vita e de' figli per la salute di quella? la quale contenendosi nella difesa di Padova, chi sarà quello che neghi di volere personalmente andare a difenderla? e quando bene fossimo certissimi essere bastanti le forze che vi sono, non appartiene egli all' onor nostro, non appartiene egli allo splendore del nome Veneziano, che si sappia per tutto il mondo che noi medesimi siamo corsi prontissimamente a difenderla e conservarla? Ha voluto il fato di questa città, che in pochi dì sia caduto dalle mani nostre tanto imperio; nella qual cosa non abbiamo a lamentarci tanto della malignità della fortuna (perchè son casi comuni a tutte le republiche e a tutti i regni) quanto abbiamo cagione di dolerci, che, dimenticatici della costanza nostra, stata sino a quel dì invitta, che perduta la memoria di tanti generosi e gloriosi esempi de' nostri maggiori, cedemmo con troppo subita disperazione al colpo potente della fortuna; nè fu per

noi rappresentata ai figliuoli nostri quella virtù, che era stata rappresentata a noi dai nostri padri. »

In queste prime parole il vecchio Doge non dissimula ai senatori lo stato della republica, che tutti conoscevano; perchè non vi era pericolo di portar sgomento e disperazione negli animi, parlando egli a' più attempati e prudenti di Venezia. Bene però si studia di svegliar l'amor patrio e il sentimento di onore in ciascuno, per prepararli ad accettar volentieri la proposta generosa, che aveva in animo di fare: e credo molto sottile questa maniera di non accagionar delle patrie sventure la fortuna, ma sè stessi, e più perchè non avevan dato a' figli l'esempio ricevuto da' padri. Così tutto per una leggiera gradazione di affetti indirizzando al suo scopo, prosegue. — Però se fosse lecito che tutti popolarmente andassimo a Padova, che senza pregiudizio di quella difesa e delle altre urgentissime facende publiche si potesse per qualche giorno abbandonare questa città; io primo, senza aspettare la vostra deliberazione, piglierei il cammino, non sapendo in che meglio spendere questi ultimi dì della mia vecchiezza, che nel partecipare con la presenza e con gli occhi di vittoria tanto preclara; o quando pure ..... l'animo abborrisce di dirlo! .... morendo insieme con gli altri non essere superstite alla ruina della patria. Ma perchè nè Venezia può essere abbandonata dai consigli publici (nei quali col consigliare provvedere e ordinare non meno si difende Padova, che la difendono con l'armi quelli che son quivi, e la turba inutile de' vecchi sarebbe più di carico che di presidio a quella città) nè anco per tutto quello che potesse occorrere è a proposito spogliare Venezia di tutta la gioventù; però consiglio e conforto che, avendo rispetto a tutte queste ragioni, si eleggano ducento gentiluomini de' principali della nostra gioventù, de' quali ciascuno con quella quantità di amici e di clienti atti alle armi che tollereranno le sue facoltà, vada a Padova per star quanto sarà necessario per la difesa di quella terra. Due miei figliuoli con grandi compagnie saranno i primi ad eseguire quel che io, padre loro principe vostro, sono stato il primo a proporre; le persone de' quali in così grave pericolo offerisco alla patria volentieri ».

Ecco ove il Doge voleva tirar gli animi, cioè mandare armati i proprii figli alla guerra: ma dire apertamente ad un padre che mandasse a quasi certa morte il figliuolo (chè più morte che vittoria dovevano aspettarsi) sarebbe stato pericoloso. L'oratore invece li conquista a poco a poco; espone lo stato miserevole della patria, stimola l'onor privato e l'amor della nazionale indipendenza, indi propone di correr tutti alle difese. E già a queste parole ogni petto si riscalda: ma segue il consiglio all'impeto, e ragionato il perchè non possano andar tutti, propone la scelta de' proprî figli. Così per una gradazione di generosi sensi, come io diceva, giunge ad ottenere il massimo de' sacrificî che un padre possa fare per la salute della patria. Da ultimo il vecchio principe, che offre i figli alla republica in pericolo, è un esempio di romana virtù che doveva ogni animo muovere, come veramente mosse.

Le parole di Gastone Fois all' esercito sotto Ravenna, se non perfettamente aggiungono la gagliardia di T. Livio, poco stanno a pareggiarla: e se l'autore non fosse immaturamente morto, sì che avesse potuto forbire il suo lavoro, non avrebbe dovuto invidiare a nessuno. Il Fois bellissimo di armi e di persona, ilare in volto, e con gli occhi pieni di vigore, e quasi, dice lo storico, sfavillanti per la letizia, salito un' argine, mostrò ai soldati di quanta preda gli arricchirebbe la vittoria; e dopo stuzzicato il loro appetito, gli anima lietamente e con

una sicurezza e disinvoltura tutta francese — Non combattè mai questa nazione (gli spagnuoli) nel regno di Napoli con gli eserciti nostri in luogo aperto ed eguale, ma con vantaggio sempre o di ripari o di fiumi o di fossi; non confidatisi mai nella virtù, ma nella fraude e nelle insidie; benchè questi non sono quegli spagnuoli inveterati nelle guerre napolitane, ma gente nuova ed insperta, che non combattè mai contro ad altre arme, che contro gli archi e le frecce e la lance spuntate de' Mori ..... Stanno ora rinchiusi dietro ad un fosso, fatto con grandissima paura questa notte, coperti i fanti dall' argine e confidatisi nelle carrette armate; come se la battaglia si avesse a fare con questi strumenti puerili, e non con la virtù dell' animo, e con la forza de' petti e delle braccia. Caverannogli, prestatemi fede, di queste loro caverne le nostre artiglierie, condurrannogli alla campagna scoverta e piana, dove apparirà quello che l' impeto francese, la ferocia tedesca e la generosità degli Italiani vaglia più che l' astuzia e gl' inganni spagnuoli.... Ma perchè mi diffondo io più in parole? e perchè con superflui conforti appresso a soldati di tanta virtù differisco io tanto la vittoria, quanto di tempo si consuma a parlar con voi? fatévi innanzi valorosamente secondo l' ordine dato, certi che questo giorno darà al mio re la signoria a voi le ricchezze di Italia. Io vostro capitano sarò sempre in ogni luogo con voi, ed esporrò, come son solito, la vita mia ad ogni pericolo; felicissimo più che mai fosse alcun capitano, poichè ho a fare con la vittoria di questo dì più gloriosi e più ricchi i miei soldati, che mai da trecento anni in qua fossero soldati o esercito alcuno. »

Il Duce doveva distruggere un' opinione concetta del valor degli spagnuoli, per le vittorie avute de' francesi nel regno di Napoli; e ben fa a dimostrare aver quelli sempre per insidia o fraude vinto; e poi non essere i soldati delle napolitane guerre, che avevano a fronte, ma gente nuova ed insperta. Gli spagnuoli, dippiù, si erano assiepati di fossi di argini e di carri; egli con molto spirito alla francese, gli motteggia dicendo, che ne gli sniderebbe con le artiglierie, che le battaglie non si vincono con que' ridicoli strumenti, ma per forza di petti e di braccia. A questo modo, tolto ogni pregiudizio dagli animi soldateschi, gli adesca infine a spese degli italiani.

Da questo che di Guicciardini scrivemmo, spero che rilevaste il particolare della sua maniera: sodo ne' giudizii e ne' ragionamenti, dignitoso oratore sin nello stesso impeto delle passioni; e le sentenze adopera così che le moralità si ricavino dall'andamento di tutto il discorso, piuttosto che siano studiosamente spiccate. Ma quella sua pompa talvolta il trasporta più in là di quanto i volgari intelletti potrebbero sostenere: e questo fè dire al Giordani essere in parte vizioso lo stile del nostro storico. Però osservo, che questo splendore di periodare trovasi più nelle concioni che nelle narrazioni, nelle quali vuolsi andare con meno sfoggio e con più velocità: e poi si sa come siano guaste le storie di questo insigne italiano; e spesso gli spropositi e le negligenze de' menanti e la cattiva punteggiatura abbiano intralciato il senso, e fatto oscuro ciò che chiarissimo era. Infine, quella maestà e quella grandezza di stile può andare a'versi di molti, perchè chi così scrive dà segno di animo vasto ed elevato, e solo a chi ha l'animo grande e gli affetti sublimi può piacere. Conchiudiamo, ritornando al fatto nostro, che Guicciardini sarebbe stato perfetto oratore, se a questo l'avessero volto i tempi e gli studii: tale il manifestano, oltre quelle che qui stanno riportate, le allocuzioni di Mottino agli Svizzeri sotto Novara, del Cardinal Sedunense agli stessi sotto Ravenna, del Gritti e del Cornaro nel Senato Veneto, del Lanoja e del Cal-

tiara in consiglio di Carlo imperatore; e più di ogni altra quella del Colonna e del Savello al popolo Romano per la creduta morte di Papa Giulio, parole sediziose ed infiammatrici per modo, che ti pare sentir la voce di un tribuno in T. Livio.

CAPITOLO SESTO

P. F. Giambullari.

Dopo il Guicciardini non ho uno scrupolo al mondo di porre lo storico de' fatti di Europa dall' 800 al 913, P. F. Giambullari. Questa storia fu detta dal Giordani *amenissimo giardino*, *la prosa più compita del cinquecento*, *la meno lontana dal rendere qualche somiglianza ad Erodoto.* Infatti, limpidezza tutta greca, eleganza italiana, narrazione avvivata e dignitosa, nervoso stile e temperato di molta grazia e naturalezza, son doti che raro trovi in altro scrittore unite così come nel Giambullari. Non ha egli la pompa talvolta soverchia del Guicciardini, ma decoro ornamento ingenuità sono i pregi insieme del suo stile; quali proprietà vanno unite a una continua freschezza e gioventù di colorito, che, innamorando l'animo di chi legge, tutto di sè l'invoglia. Più di ogni altro scrittore il Giambullari ha saputo con sopraffino magisterio unire la forza inversiva della lingua latina; con la sonora pompa del dire italiano, senza che abbia o slogate le ossa al proprio idioma per dargli il fare latino, o trascurata la bellezza dell' inversione per arrotondire lo stile italianamente; e tutto poi fatto con tanta naturalezza, che il lettore invaghito vi passa su senza accorgersene. Ma non voglio che crediate, che questi pregi di dettato, di che tanto fu lodato dal Giordani, siano disgiunti da intrinseco merito di eloquenza; chè anzi il Giordani stesso lo annoverò nel bel numero de' cinque scrittori, che ogni italiano deve aver studiato, se vuole aver conosciuto a quale altezza sia pervenuta l'italiana eloquenza. E per verità dove gli è venuto il destro di potere in questa sua storia svolgere drammaticamente le cagioni de' fatti, o le passioni degli uomini, ha intramesse le sue allocuzioni a' mò degli storici antichi; ed in esse ci è dato vedere tal potenza d' ingegno, che è comune a pochi. Dell'eloquenza storica del Giambullari non è luogo qui di parlare; della popolare eloquenza, secondo è nostro proposito, ragioneremo. E poichè abbiamo già delineata in generale la sua maniera, vediamola ora viva e parlante in qualche cosa di lui; chè certo avremo di che ammirarlo.

E siano le parole del Conte Alberigo alla nobile gioventù di Roma, per destarla contro Ugo, barbaro re; il quale, poi che ebbe sposata la mogliera di suo fratello, madre di detto Alberigo, e avutone in dote il dominio di Roma, sviliva il generoso figliastro, mostrando così qual pessimo governo avrebbe fatto di lui e de' sudditi, tosto che avesse ben fitte le ugne nella preda sì che non potesse più scappargli. Conte Alberigo, invelenito vieppiù per una ceffata avuta in pubblico convito dallo barbaro zio e patrigno, adunata buona mano di nobile e ardimentosa gioventù, così loro si fa a parlare.

« Sebbene a me forse non si appartiene, generosi compagni miei, non essendo in tutto romano, il risentirmi de' danni vostri; la affezione nondimeno, anzi pure lo amore singolare che mi avete sempre mo-

strato, e la grandezza di quell' ingiuria, che a voi ed a me in un tempo stesso, e da una persona medesima in diversa maniera è fatta, mi costringono (posto a parte la riverenza che si debbe a chi ne ha creati) a sfogarmi de' miei dolori, e a dolermi de' vostri mali. A cagione che, o voi per le mie parole a salute comune e benefizio di voi medesimi vestiate l'arme con esso meco, o io per lo esempio della pazienza vostra ajutato, a maggiore scarico mio sopporti in pace il mio doppio scorno, causato non da me stesso che ne abbia dato cagione altrui, ma dalla sfrenata libidine e dal barbarico orgoglio del superbo e sfacciato re mio patrigno. Il quale non contento di ingiuriarmi, ancora che sotto nome onorevole, in colei che mi diede al mondo e che si chiama regina vostra, mi ha battuto eziandio in guisa di servo, e trattato a uso di schiavo, non in un bosco o segretamente, ma nella pubblica vostra rocca, in Roma stessa, ed in un convito solenne alla presenza de' convitati. Cosa certamente che assai mi grava, e mi offende fuori di misura: ma non però in sì fatta guisa, che molto più non mi prema, e di gran lunga più non mi accuori la vergogna comune e la perdita stessa di Roma. La quale, donna già di tante province, sotto un'ombra di matrimonio si fa ora schiava di un barbaro sì scellerato, che induce la cognata ad essergli moglie, e sì crudele, che per una picciola suspizione mette a morte il fiore di Pavia; e sì fiero senza ragione, che al cospetto di molti e quasi che in tavola batte la faccia ad un suo figliastro. Grave danno è per certo, ma vergogna molto maggiore allo armato popolo romano, il servire a un re e barbaro e nato de' servi de' nostri antichi: ma biasimo è sopra ad ogni altro vituperoso ed insopportabile, lo essergli schiavo per una donna sotto nome di dote, ed in pagamento quasi ed in premio di una cosa che io non vò dire. Ma diciamolo onestamente, in premio di un pajo di nozze; se nozze, possono chiamarsi quelle dove si marita all'altro fratello colei che è stata moglie dell' uno, e dove lo scellerato marito ha per donna la sua cognata. »

Fermiamoci un poco su questa prima parte dell'allocuzione, nella quale meno avventatezza è, e più magistero di eloquenza. Il Conte Alberigo, sdegnato degli oltraggi avuti dallo zio, deve trovar modo di tirare a far le sue vendette la più eletta gioventù di Roma. Or dunque, qual premura dovevano avere que' giovani di ribellarsi ad Ugo? come, per aiutare il figlio del loro oppressore, si esporrebbero ai pericoli delle armi, senza alcun privato loro vantaggio? Ecco l'arte dell'oratore: Alberigo vela le sue ire private sotto forme di pubblico bene, e con queste sembianze procura di far comune la causa che era tutta sua. Questa arte ammirate fin dalle prime sue parole; e poichè l'ira lo trasporta a narrare le ignominie sue, trascorso appena, vela di nuovo la sua passione, e dice che più delle sventure sue lo accuora il pensiero della calamità publica che sovrasta da questo barbaro re. Ma si dirà; poteva l'oratore in tutto tacere le cagioni della privata vendetta, e mostrare che solo stimolo a farlo parlare si era il bene della cosa pubblica. Nò; come avrebbe allora potuto avere una ragione di mostrarsi nemico di un zio e patrigno, non che della propria madre? credo che pochi gli avrebbero aggiustato fede. Ma spiegando le cagioni del suo odio cotanto ragionevoli, e pompeggiando di immenso amor patrio, gli è facile tirare a sè la volontà di quella indifferente adunanza, senza insospettire alcuno. Esposti l'oratore i motivi così privati come pubblici che lo spingono alla pericolosa prova, solleva a poco a poco l'animo a nobilissimi sensi, i quali stilla per veloce gradazione nell' animo altrui: de-

scrive l'ignominia di Roma, il servaggio a barbaro re, e la cagione vilissima e nefanda di tanta ruina, cioè una protervia obbrobriosa. Così accalorandosi vieppiù, prorompe in fortissime apostrofi, rammemora i fatti e le glorie dell'antica Roma, chiama gli antichi eroi a vedere la viltà in cui era caduta la loro patria nobilissima; insomma tutto ciò che può infiammar l'animo di un romano ei dice, ed in modo così efficace che non sempre trovi in tutti gli storici italiani eloquenza, che a questa somigli. Venuto al discorso delle nozze prosegue così.

« Ahi nozze barbare, nozze sceleratissime, nozze orrende ed abbominevoli a tutto il mondo; ma a te Roma massimamente, che ne diventi serva e soggetta! Le nozze di Pompeo e di Giulia rovinarono la tua repubblica, ma non ti fecero vergogna alcuna: queste di Ugo e Marozza ti hanno venduta e vituperata. Le nozze di Antonio e di Cleopatra, per lo sdegno che di ciò nacque, indussero alle armi i vostri maggiori: queste per il pessimo esempio indurranno i vostri nipoti ad ogni brutta sceleratezza. Le nozze di Massimo e di Eudossia dentro a queste onorate mura estinsero l'Impero, e non la onestà; queste spengono la pudicizia ed adducono la servitù. E sopporterete però voi, Romani, non dico la ingiuria fatta a me solo, ancora che in casa vostra, ma la vergogna e il vituperio che vi arrecano queste empie nozze? sopporterete voi di esser fatti suggetti e schiavi ad un vituperoso re forestiero e barbaro, se i gloriosi vostri passati non tollerarono i cittadini? sopporterete voi finalmente di venire alle mani di un Re, non soggiogati e vinti con l'armi, ma donati da una donna? O tempi! o costumi non più romani! i barbari i barbari dunque, non avendo potuto dominare Roma, nè tenerla sotto con le armi, la signoreggiano ora con le nozze? O Scipioni, o Cesari, o tanti altri spiriti illustri, venite, venite a vedere la nobilissima Città vostra, impugnata da tanti popoli da tanti Principi da tanti Re, e da tutti sempre espeditasi, data ora in dote ad un Savoino! Ad un Savoino è concessa Roma! Roma è concessa ad un Savoino! Il quale, dove gli altri con disagi grandissimi, con sudori acerbissimi, e con gli eserciti gagliardissimi qualche volta l'hanno predata) disarmato, solo, e nel letto agiatamente la ha fatta sua. ».

Mi prometto che ogni giovanetto, il quale appena abbia accostate le labbra ai veri fonti della nostra eloquenza, senta l'impeto l'affetto la magnanimità di queste parole. non so in che altro modo potevasi parlare per accendere dell'amore a grandi cose, per muovere disdegno delle presenti ignominie di re Ugo, romani petti che avviliti eran sì dalle sventure, ma memori delle passate glorie, e aventi il sangue de' Scipioni e de' Cesari nelle vene. Nelle quali parole sdegnosissimo è precipuamente il modo con cui apostrofa quelle scellerate nozze; nobilissimo il richiamo alla memoria degli antichi illustri; piena di acrezza e di ira la ripetuta esclamazione di Roma *data in dote ad un Savoino.* L'oratore dopo acceso un nobile disdegno della viltà presente in que' petti romani, afforza questi sentimenti con l'idea del pericolo che sovrasta a tutti dal governo di re Ugo: stimolo più potente del primo, poichè se il primo ha fondamento nella nobiltà dell'animo che pochi hanno, il secondo germoglia dall'utile e dall'interesse privato che tutti gli uomini senton potentissimo. Dimostrato ciò, finisce la sua orazione con non meno generosa e avventata eloquenza, toccando focosamente que' particolari che più feriscono il privato interesse, la virtù dell'animo, la gloria domestica e cittadina.

» Certamente quando io considero, nobilissima gioventù, che vita

abbia ad essere la vostra sotto così sfrenata libidine e sotto servitù sì suggetta, il cuore mi trema, l'animo fugge, e lo spirito mi si agghiaccia, pensando che voi non potrete nè fare nè dire cosa alcuna, ancora che leggiera, senza grave paura di dispiacerli: non possederete cosa sì bella sì preziosa sì cara che possiate chiamarla vostra; e non avrete sorelle, non figliuole, non madri, non mogli, tanto oneste e tanto nascose, che possiate starne sicuri. Perchè voi sarete schiavi di un barbaro; a chi senza rispetto alcuno delle leggi umane e divine sempre è lecito ciò che ei vuole, giusto ciò che gli piace, ed onesto ciò che gli aggrada. Le quali cose, se non vi muovono a volere piuttosto morire che patirle, quali altre più vi commoveranno? Se queste non vi fanno destare, quando mai più vi risveglierete? Se non fuggite cotanto obbrobrio, quando scaccerete voi la vergogna? Quando mai più mostrerete al mondo che le cose brutte vi spiacciono, le mal fatte vi offendono, e le disoneste vi pungon troppo? Lieva lieva su ormai, generosa stirpe romana, vestiti l'arme con esso meco; ed avanti che interamente tu sia venduta, avanti che lo sfacciato comperatore ci conduca le forze sue, vendica te e me a un tratto, liberando me dalla ingiuria, e te stessa dal vituperio. »

CAPITOLO SETTIMO

Daniello Bertoli e il Secento.

Dopo il secolo di Leone in cui mostrarono gli italiani ingegni quanto la lingua nostra potea, e il Macchiavelli per evidenza forza e sobrietà, in pompa e splendore il Guicciardini, in magistero e limpidezza il Giambullari, gareggiarono co' loro maestri del buon secolo latino; ci si fa innanzi il secolo decimosettimo, raggiante di fulgidissima gloria da una parte, caliginoso dall'altra. Lasciando all' ammirazione degli scienziati i prodigi, che il sapere italiano operò in questo tempo, i quali di benefica scintilla infiammarono le menti di Europa, fermiamoci un poco a considerare l'invilimento delle lettere, e cerchiamo l'intime cagioni di esso.

Questo secolo, venuto in così trista fama, perchè l'esagerato, il tumido, il falso guastò la mente del Marini per ambizione, de' suoi seguaci per ignoranza, non è tutto immondezza come si dice: chè tra tanto lezzo si levano, come vivi raggi, il Chiabrera il Filicaja il Redi il Marchetti nella poesia, il Segneri il Pallavicini e l'immenso Bartoli nella prosa. Nè, oltre que' quattro poeti e questi tre prosatori, mancano altri nomi che nobilitino la letteratura di quel secolo; chè evvi il Guidi e il Menzini, puri anche essi della strana usanza, e il Galileo il Magalotti il Viviani il Bellini il Cassini e lo stesso Redi esposero i loro pensamenti scientifici con bel garbo di lingua; del qual pregio pur troppo si mostrano nauseosi i filosofi. Ma essendo mio intendimento di parlare di que' soli che han fama di eloquenti, non di tutti coloro che purgatamente e graziosamente scrissero; mi stringo al solo Bartoli (chè il Segneri appartiene tutto all' eloquenza sacra), intrattenendomi prima un poco a ragionare della maniera particolare al secolo cui appartenne.

Ogni età delle lettere ha una special sembianza, per cui salta subito all' occhio della avveduto leggitore; nè buona o trista che sia, i più artifiziosi scrittori del secolo possono nascondere in tutto questa caratteristica fisonomia. Ogni valente scrittore, ha tre caratteri, con-

temperati nel suo dire: il primo è della patria favella in cui scrive, il secondo è del secolo in cui vive, il terzo della natura e dell'ingegno proprio. Chi non conosce a primo occhio un lavoro, se foggiato secondo il gusto nazionale, o a modo forestiero? Chi non distingue la naturale e sentita maniera del trecento, la magnificenza del cinquecento, l'ammanierato il lambiccato lo straneggiar del secento, il gallicume del secolo XVIII, il ritorno alla scuola nazionale del XIX? Quale giovanetto, meno esercitato e studioso, non conosce a primo udire, una terzina dantesca, un'ottava di Torquato o di Lodovico, un periodo del Guicciardini, un verso del Parini, un'apostrofe un *tu* dell'Alfieri? Voglio conchiudere da ciò, che il secento ha una brutta fisonomia, e che di quel vizio non puoi trovare che non diano qualche sentore fino gli eccellenti che in esso scrissero.

Ma onde tanto malanno? da qual fonte così putrido umore sgorgo? Alla corruzione non si viene per salto precipitoso, ma per gradi; e così vi venne il secento stesso, comunque fosse stato sì veloce il cangiamento, che appena par credibile.

Già sapete come l'amore al romanzesco aveva ne'tempi dell'Ariosto messo tanta radice negli animi, che quel povero Torquato fu pedanteggiato e bistrattato sol perchè la grandezza dell'animo suo aveagli spirato alte non ridevoli cose. Questo amore al romanzesco introdusse a poco a poco l'esagerato e quindi il falso, perchè il grande e il falso stanno a confine. Che ciò sia vero, vagliavi l'esempio dello stesso Ariosto, il quale non poche volte dà in paradossi così mostruosi, che appena si reggono su i piedi; e gli asini che con un calcio volano spinti fino ad apparire uccelli, e i tronconi delle rotte lance, che arrivate alla spera dal foco cadono in tizzi ardenti, mi par non siano delle bellezze di quel poema immortale.

Ebbene, che ha a fare, mi dite, l'esagerato delle imagini, col tumido e il falso de'colori? Tenete fermo, che l'espressione è sempre proporzionata e convenevole all'idea; e secondo la natura della imagine, èvvi mutamento nella forma. Questi versi dell'Ariosto sono nè punto nè poco differenti da'tanti stranissimi, che si scrissero nel secento. Bradamante, leggendo la lettera di Ruggiero, pianse, e

> Le lacrime vietàr che su vi sparse
> Che co' sospiri ardenti Ella non l'arse (1).

Che ve ne pare? non è una gemma dell'Achillini o del Preti? Non imaginate però che io voglia accagionar il gran Ferrarese, di aver posto in usanza il cattivo gusto: men guardi Iddio! Ma se la mente dell'Ariosto seppe contenersi tra i confini del romanzesco, poco ebbe a fare il Marini per dar nell'esagerato, avanzando di un sol passo Lodovico. Eppure si incolpa Tasso di aver fatto la strada al cattivo gusto della poesia leccata e gonfia! Il povero Torquato ebbe guasta la ragione dall'ire de'grammatici e de'romanzieri, tanto che per compiacere alla opinione fece del suo poema eroico una caricatura romanzesca, e la intitolò Gerusalemme Conquistata: quindi ben gli si può perdonare qualche metafora un pò dura; ma due versi, come quei due citati dell'Ariosto, in tutta la Gerusalemme non trovi.

Per altra via anche entrò il malanno nelle lettere. Le sottigliezze scolastiche ammorbarono le cattedre i licei i pergami e gl'ingegni. A forza di assottigliare e di suddividere e di lambiccar sempre nuove astruserie, si giunse a tanto, che la scienza di Dio divenne una palestra di gara e di partito, la filosofia un garbuglio, l'eloquenza una caricatura. Invece di parlare al cuo-

(1) Orl. Fur. C. XXX ott. LXXIX:

re, si volle pompeggiar di acume studiato; i predicatori, invece di vivificar la fede nelle anime, volevano contendere le mille miglia lontano con gli eretici; le scienze sacre e filosofiche riboccarono di sofistiche speculazioni: ed ecco l'aridezza il garbuglio lo straneggiare dell'eloquenza. Si fece dippiù: dal continuo speculare e assottigliare venne una mania, una gara di avanzar ogni altro in novità di imagini e di espressione: quindi si dette un nuovo colorito, un torno pria non conosciuto nè pensato alle cose; quindi si venne a tanta miseria, che si fingevano i più giganteschi paradossi per sorprendere con la novità e la stranezza le menti: e felice colui che più di studio e di arte avesse posto in questi miserabili delirii dell'umano ingegno! Così, e non altrimenti fecero in Grecia i sofisti: le più strane imagini le più contorte elocuzioni guastarono nel secento, come un dì le greche, le italiane lettere.

Èvvi un certo punto di perfezione nelle arti, oltre al quale chi passa, dà nell'ambizioso e nello strano. Michelangelo, come più perito di notomia, dava alle figure una muscolatura robusta: i suoi discepoli, credendo di far meglio del maestro, caricarono un cotal poco quella sua maniera, e per parere intendenti di scienza, non dipingevano altro che muscoli e nervi. Così all'amore invalso dell'esagerato, e al gusto del sofisticare aggiungete l'ambizione del Marini, il quale voleva niente meno tentare un passo più in là dagli scrittori del buon secolo, e sedere un poco più alto dell'Ariosto e del Tasso; aggiungete la stoltezza e la viltà degli imitatori, che credono rendersi più speciosi imitando i vizii de'loro maestri, e troverete la ragione, per cui fuvvi tanta ammanierata poesia, tanta prosa arrabbiata e convulsa.

Il primo passo che si fece si fù, volere aggiungere un poco più di ornamento a quello che trovavasi ne' lavori de'cinquecentisti. Gli eccellenti ingegni del decimosesto secolo si sapevano bene, che gli ornati, a guisa di gemma che folgoreggiando aggiunga bellezza e non offuschi la maestosa fronte di una matrona, debbono accrescere splendore alle cose, non sopracaricarle di troppo peso. Ma quei del secento pensarono che, quanto più cresce l'ornamento, tanto più avanza di preziosità il lavoro, e credettero che l'arte possa trovar modo di ornar meglio che la natura non fa. Ma imitarono così quelle insensate romane, le quali stringevano in tanti anelli le dita, che mal si poteva articolarle; o le donne che furon madri agli avi nostri, le quali si recidevano le bellissime chiome di cui fu loro cortese la natura, per mettersi in testa torreggianti castelli dell' altrui pelo lavorati.

A questo primo passo si arrestarono i più saggi che di alta eloquenza scrissero; chè la prosa didascalica e familiare non aveva ragione di levare a molta ambizione l'animo. Il Segneri, non perchè straneggiasse, ma col sopraccaricar gli ornamenti, appena fa talvolta conoscere di appartenere a questo secolo. Il Bartoli nella storia è quasi immune da questo peccato: ma nella Ricreazione del Savio, non solo col troppo ornare, ma anche con spessi concetti arditi ed ambiziosi, pute non poco del suo secolo. Lo stile delle scritture didascaliche del Pallavicini non è fastoso e sfacciato, tranne qualche motto che sa dell' usanza: ma nella Storia del Concilio, a cui credeva lo scrittore si convenisse maggior dignità, è frequente il lusso delle metafore e de'contrapposti, non raro qualche concetto strano e lambiccato. E perchè conosciate col fatto che il primo passo dato dal secento, fu un troppo sfoggiare di ornamenti, leggete queste parole del Pallavicino, in cui ritrae la natura di Martino Lutero: osservate quanto abuso di metafore, quanta ricercatezza di contrapposti.

» Fu dotato di ingegno fecondo, ma tale che producesse molto agre-

sto, e non maturasse mai uva... D'intelletto gagliardo, ma più per guastatore che per fabbricatore: e così veggiamo che ha distrutto in molti regni la religione Cattolica, ma fondata in breve paese la sua dottrina. Ebbe memoria copiosa di erudizione; ma come ridotto di gran masserizie, o erario di molto rame, non come guardaroba di nobili arredi, o tesoro di ricche gioie. E in questa medesima copia di erudizione avea fatto come una furiosa pioggia di state, che allaga tutti i terreni, ma in nessun luogo s'interna un palmo; imperciocchè niuna materia, dipendente da notizie di rare storie o da lezione di molti autori, è stata da lui posta in chiaro. Fu eloquente di lingua e di penna; ma come un vento impetuoso che sollevi polvere per offuscare gli occhi, non come una piacevole fontana che diffonda acqua limpida per dilettarli; avvenendo che in tante sue opere non s'incontri un periodo, il quale non abbia dell'inculto e del villano..... Non vi ebbe il più temerario in calpestare eziandio gli scrittori, purchè lontani, col piè fangoso delle sordide sue piuttosto pasquinate che satire; non vi ebbe il più pauroso quando i pericoli eran vicini ».

Qui finisco le parole del Pallavicini, perchè appare chiarissimo quel primo passo di cui vi diceva, anzi peggio. Ma spossata tutta la forza inventiva dell'umano ingegno nel trovare milioni di similitudini e di contrapposti, come fare per piacere? Si andò più oltre; e si trovarono strani traslati, stucchevoli antitesi, bisticci plebei, per sorprendere non più con la novità delle cose, perchè disseccato il fonte, ma con l'ardire e la novità delle attenenze. Quindi quel reo uso che signoreggiò tutto il seicento: quindi esclamava il Rosa.

Le metafore il sole han consumato;
E convertito in baccalà Nettuno,
Fu nomato da un certo il *Dio Salato*.
Fin la croce di Dio fu da taluno
Chiamato *Legno Santo:* e pur costoro
Sfidan l'autor dell'Itaco *Nessuno*.
E dell'amata sua con qual decoro
I pidocchi colui cantando disse,
Sembran fere di argento in campo d'oro?
E chi vuol creder che un ingegno uscisse
Dai gangheri sì fuora, e bagattelle
Tanto arroganti di stampare ardisse?
Le nostre alme trattar bestie da selle;
Mentre lôr serba il ciel da' corpi sgombre
Biada di eternità, stalla di stelle.
E in pensarlo, il pensier vien che s'adombre;
Fare il sol divenir *boja che tagli*
Con la scure de' raggi il collo all'ombre!
Ma chi di tante bestie da sonagli
Legger può le pazzie, se i lor libracci
Delle risa di ognun sono i bersagli?
Chè da certi eruditi animalacci
Giornalmente alle tenebre si danno
Mille strambotti, e mille scartafacci (1).

Abbozzata così in generale l'indole dello scrivere italiano nel secolo XVII, veniamo al Bartoli, *appena conosciuto*, dice il Giordani, *da qualcuno, quando tutta Italia* non *potrebbe mai dargli di ammirazione e di gratitudine tanto che bastasse*. Vero è che talvolta senta un poco del secolo; ma questo è nelle opere minori, chè nella storia è puro di ogni difetto di quella età viziosa; anzi per copia per finezza per armonia è a quasi tutti

(1) Satira II, La Poes:

gli italiani scrittori il primo. A formare l'oratore, tre qualità si richieggono; fortissimo ingegno, ostinati studi, calore non ordinario di affetti; perocchè la forza dell'ingegno trova imagini e sentenze, ordina con bella mostra e liga con operoso discorso i pensieri ; gli studî vasti somministrano materia ad ogni maniera di ragionamento ; il calore degli affetti sparge vivezza e suoni nello stile. Ed immenso ingegno si ebbe il Bartoli, studî indefessi, sentir non volgare : basta fissar l'occhio su qualunque delle sue opere per vedere quanta gagliardia di ragionamento, quanta vastità di erudizione, che vivacità, ed operosità di stile. A ciò si aggiunge la meravigliosa ricchezza di lingua, tanto che se andasse perduto ogni altro libro italiano, dal solo Bartoli si potrebbe ricavare un Vocabolario; e dopo ciò stimi ciascuno, se egli sia o nò scrittore, cui tutta Italia non potrebbe dare di ammirazione e di gratitudine mai tanto che basti.

Ma quali siano i particolari pregi del Bartoli, esporrò con le parole stesse del Giordani; *una profonda, e veramente filosofica arte nel condurre come in ordinanza stretta i pensieri; e dalla destrissima collocazione delle parole ottenere chiarezza lucidissima, senza mai niuna ambiguità, e nobile e grato temperamento di suoni.* Se non m' inganno, voleva dire il Giordani, avere questo scrittore l'arte di esporre così ordinatamente e strettamente i pensieri, che facendo bella mostra, fortemente si scolpiscano nella mente di chi legge; oltre a ciò avere l'arte sopraffina di collocare con tanta destrezza le parole che senza perdere efficacia scorrano limpide e fluenti, e di dare una piacevole e sostenuta armonia allo stile. Con questi pregi il Bartoli avrebbe potuto divenire uno de' più splendidi oratori italiani: ma a lui avvenne come al Guicciardini ; *il natural fuoco non ventilarono , e rimasero facondissimi senza eloquenza* (1). Non pertanto troviamo nella sua storia non pochi luoghi , i quali altamente attestano che non gli mancarono i soccorsi per divenire oratore, ma i tempi e le circostanze. Adduciamo quì le parole de' Cristiani di Ternate, che dissuadevano il Saverio dalla missione all' Isole del Moro; e la risposta del Saverio, che rimprovera i suoi fedeli di mettere ostacolo al suo zelo.

» Navigare a quelle isole, pareva a' cristiani di Ternate quanto andarsi a cercar da sè stesso la morte per mano di gente, la quale se per gola di carne umana, di che sono ingordissimi, a quelli del proprio sangue non la perdona , quanto meno ad un forestiere, di paese incognito, di religione contraria , di nascimento, appresso quei barbari, barbaro; e non difeso dal timore delle armi de' Portoghesi, i quali colà poco usavano, dove non erano mantenimenti per vivere non che mercanzie per trafficare. Se altro non fosse che l'infelicissima condizion del paese, in certo modo maledetto dalla natura, sì povero è d'ogni bene, e in acconcio più di fiere che d'uomini, tutto dirupi e balze di monti e selve impraticabili, acque salmastre, aria gravosa; oltre alle spesse piogge di cenere e di fuoco, e alle tempeste di sassi, che con orrendi tremuoti dalle voragini, sia della terra o dell' inferno, si scagliano : il mettersi per colà, non era un gittarsi a morire alla disperata? Ma nulla fosse di ciò. Che poteva sperarsi da uomini, privi di ogni altro ingegno che da lavorar veleni , e senza uso d' altro discorso che da ordir tradimenti , di che sono eccellenti maestri ? Tra ladroni poi, che hanno per arte da sostentarsi il rubare l' altrui , chi il manterrebbe del suo ?..... Come innesterebbe principi di legge divina in petti, che pareva non avessero nè pur quegli del primo istinto della natura? Gli converrebbe prima recarli ed essere di bestie uomini , poscia d' uomini farne cristiani ; e a tal fine divellerne la fierezza la disonestà la barbarie , e mille altri vizî , tratti dal nascimento , cresciuti seco con gli an-

(1) Pietr. Giord: Lett: al Capp:

ni, e coll'uso fatti natura. Era ciò da sperarsi? E fosselo non per tanto. Cambiasseli, fino a recarli a costumi di uomini, a legge di cristiani. Quanto ci si terrebbono fermi? Durerebbono in tale essere, se non quanto egli durasse con loro? e chi dipoi sottentrerebbe in sua vece a mantenerli? Chi avrebbe un cuor come il suo per ardire, e uno spirito come il suo per poter tanto? Non era ancor secco il sangue di Simon Vaz sacerdote, che in onta e in compagnia de' Portoghesi ammazzarono a tradimento. Nè il movesse desiderio di morire colà martire di G. Cristo; chè il loro uccidere era fierezza di genio bestiale, non odio di Religione che non conoscevano. Mancavano quivi intorno isole a migliaja, dove non era ancor giunto il primo conoscimento di Dio, e vi si porterebbe con frutto? A che gittare la propria vita, o la salute altrui, per una speranza incerta, anzi per una certa disperazione? »

Nelle quali parole de' cristiani di Ternate al Saverio, ammirate con quanta lucidezza si succedono i pensieri. Le prime ragioni son tratte dalla condizione del luogo; e con rara facondia son descritte le rupi, le acque, i vulcani, l'aria, le selve: le seconde dalla natura degli uomini, e al vivo son dipinte le passioni i costumi, la ferocia la brutalità di que' selvaggi. Ma perchè queste ragioni anzichè spaventare, avrebbero vieppiù rinfocolato lo zelo dell' Apostolo, si discorre in terzo luogo della inutilità dell' intrapresa, e si offre al Saverio altro vasto campo da esercitare la sua pietà; e se li toglie dall' animo la speranza di spargere ivi il sangue per la Fede, dicendo che que' selvaggi l'ucciderebbero non per odio di religione che non conoscevano, ma per ferocità di animo, e nulla più. Osservate, diceva, con che stretta ordinanza succedono questi pensieri, propria degli ingegni facondi: quest'ordine, che è base di ogni discorso, trovasi sempre in ciascuna cosa del Bartoli, sia che descriva, o che narri, o che studii di persuadere. Rispetto a stile, spero, che l'orecchio vi avrà fatto sentire il grato temperamento di suoni nella pienezza de' primi periodi, nell' incalzare de' secondi; e tutti con tanta morbidezza e leggiadria di ritmo, con tanta efficacia e naturalezza d' inversioni, solo a lui propria, che vi sarà facile in appresso distinguere la sua maniera da quella di ogni altra, perchè originale.

Dalle parole che vi addurrò del Saverio, in risposta a quelle de' suoi fedeli, vi confermerete vieppiù in questo giudizio, e troverete vero ciò che disse il Giordani, che il Bartoli fù facondissimo, e avrebbe potuto essere eloquente, se il natural fuoco avesse ventilato. Gli argomenti della risposta rispondono, ciascuno a ciascuno, a quelli che gli furon porti per distorlo. — E chi erano essi che mettevano termine alla potenza di Dio, e sì cortamente sentivano della sua grazia. Quasi vi fosse durezza di cuori, che non bastasse a rammollirla, o rozzezza di animo sì selvagge, che non fosse valevole a domesticarla quella soave ma incontrastabile virtù dell' Altissimo, che può far fruttar le verghe aride e morte, e suscitar dalle pietre i figliuoli di Abramo, poveri di cuore e ciechi di mente che erano! Chi aveva convertito il Mondo alla sua Fede, e soggettato le nazioni degli uomini all'imperio della sua legge, mancherebbe ora in un palmo di terra? Sole le isole del Moro sarebbono sterili al coltivamento della mano di Dio; e non potrebbe egli farvi allignare e dar frutti di eterna salute la Croce del Salvatore? e quando il suo Padre offerse a Cristo in eredità tutte le genti, solo se ne eccettuarono i Morolesi? Sono incolti, sono selvaggi, sono bestiali. Sieno anche peggiori. E per questo medesimo, che egli non aveva che sperare nella propria virtù per trasmutarli; maggiormente lo sperava, tutto affidandosi a Dio, dal cui solo potere deriva quanto nella conversione delle anime le umane forze, a sì

grande opera da sè in tutto sproporzionale, ricevono . . . Se le isole del Moro avessero selve d'aromati, montagne d'oro, e mari di perle, bene avrebbon cuore da navigar colà, e vincere ogni pericolo per farvi loro incette e lor commercio i cristiani: or che non vi è altro che anime da guadagnare, non vi è nulla che meriti? E la carità ne' figliuoli di Dio non ha da aver tanto animo, quanto n' avrebbe l'avarizia ne' figliuoli del secolo? Mi ucciderau, dite voi, o di veleno o di ferro. Non ve ne diate pensiero, chè io non merito tanto; questa non è grazia da uomini come me. Ma vi dico, che non son tanti i tormenti e le morti che mi possan dare, che più non sia apparecchiato di riceverne per la salute anche solo di un' anima. E che gran cosa è che un uomo muoja per salvar quelli, per cui è morto Iddio? E forse, quanto pur così avvenisse, a convertir quelle genti sarà più possente il mio sangue che la mia voce. Così sin da' primi secoli della Chiesa, è nata e cresciuta la semente dell'Evangelio nelle incolte terre del Gentilesimo, più al rigo del sangue de' Martiri, che del sudore de' predicatori. »

CAPITOLO OTTAVO

Carlo Botta e il suo Secolo.

Se il seicento delirava, era quello almeno un delirio tutto suo: ma il secolo XVIII., disdegnando la gravità degli antichi italiani e vestendo le attillate fogge di oltremonti, straneggiava per imitare. E se facilmente si compassiona a un infelice che delira; sdegno muove e dispreggio quel pazzo che tale non è, ma si ingegna di apparire per scimieggiare altrui. Chi avrebbe potuto ravvisar la letteratura italiana, veneranda figlia di prosapia nobilissima, se lasciati i matronali ornamenti, prese ciondoli e vezzi da bagascia? Ove era ita la robusta scuola di Dante, la maestà di Torquato, la nervosa eloquenza del Machiavelli e del Guicciardini, se animo e nervi aveva l'Italia perduto?

Cagione di tanta vergogna furono in parte gli stranieri: ma più gli italiani stessi, e questo è peggio. Nella seconda metà del secolo XVII, mentre in Italia erano cadute le lettere, e nel resto di Europa germogliavano appena, la Francia ebbe il suo secolo di oro. Così suonando riveriti in tutta Europa le francesche cose e que' nomi gloriosi che levarono a tanta altezza il quarto decimo Lodovico, perfino in Italia si prese a caldeggiare quella straniera letteratura: chè gli italiani, intenti sempre alle cittadine discordie in fatto di lettere, e parteggiando chi per una chi per altra scuola, introdussero nel bel paese quel bastardume di nazionale e di straniero. Ma il male non fu così disperato come nel secolo appresso, in cui, mercè gli sforzi ambiziosi della *scuola filosofica*, venne in suprema fama di lettere la Francia. In Francia era il santuario delle Muse; ivi sacerdoti che ai devoti della credula Europa dispensavano fama e corone. Quindi per tutto un' amore alle cose francesi, il quale i tristi rinfocolavan ne' tepidi, ne' stolti accendevano, e ben essi si sapevano il perchè. Quindi non si leggeva non si traslatava altro che franceschi libri; in cui s'insegnava agli uomini a vivere e pensare di essere bruti, a ridersi delle umane leggi e divine; si ammaestravano le donne come corrompere i virili petti, padroneggiando ne' circoli e mollificando gli animi. Così la Francia divenne legislatrice di gusto e di sapienza; così le menti di Europa pensavano e scrivevano alla francese.

Ma in Italia si fece di più, si coruppe la lingua, colpa di ita-

liani. Cagione prima fu il comodo degli ignoranti, ai quali non bastava di pensare alla francese, se alla francese non vestissero i concettuzzi e le frivolezze. E come non si dovea venire a tanto, se nauseate le fonti della patria favella, si svillaneggiava come ruvidezza e anticaglia la robusta schiettezza de' trecentisti, e la grandezza de' cinquecentisti non si voleva e si odiava? La età che veniva, educata a questi perversi insegnamenti, non avendo mai accostate le labbra ai patrii rivi, bensì avvezza a pescare nelle fogne di oltremonti quanto vi avea di putrido e limaccioso, finì di guastar tutto, bestemmiando ingannata quel che non sapeva.

Si aggiunse a tanta perversità di giudizio l' autorità di un' uomo grande, Cesarotti. Uomo di smisurato ingegno, profondissimo così nelle antiche come nelle moderne lettere, rispetto a lingua, fece il peggior male all' Italia. Dotto delle antiche lingue, delle moderne parecchie conosceva, tranne la sua, colpa l' educazione e i tempi. Perciò, sdegnando nella matura età di volgersi allo studio della favella, fu caposcuola di coloro che la propria alla francese pospongono; perchè questa leggicchiano alquanto, in quella non si hanno dato mai pena di approfondire. Dimostrò vera il Cesarotti quella sentenza del Voltaire, che sapere una lingua è briga di cinque in sei mesi, ma saper bene la propria è faccenda di tutta la vita, e si muore senza averla conosciuta a fondo. Dunque il Cesarotti fu autore della corruzione del XVIII secolo? ei che tanto vasto animo aveva, accreditò le leziosaggini e le smancerie della eunuca letteratura di quella stagione?—Dio mi guardi (scrive il Botta) del profferire la bestemmia che costui fosse imbelle; chè anzi ingegno più virile e più vivido del suo da lungo tempo la natura non aveva in Italia procreato. Ma volle farsi singolare con una poesia parte gonfia, parte leccata, traducendo il vero o finto Ossian. Le leziosaggini per la sua Bragela ed il suo lanciare pel suo Fingallo, ed altri eroi, così tremendi pel nome come pei fatti, corruppero talmente la poesia italiana che più forma alcuna non conservava di sè medesima. Quanto poi alle sue prose, egli era un molinista tale in lingua, che ogni francese parola o frase per lui era buona, purchè una desinenza italiana le appiccasse. Egli fu un gran Busembaum per la lingua. Questi scandali dava Cesarotti, egli che per la sublimità dell' ingegno avrebbe potuto a sublimi e sincere opere italiane dare origine. E veramente si vede che là dove puro voleva ed italiano essere, il che nón di rado ancora gli succedeva, tali lumi mandava fuori che non uscirono mai maggiori dalla penna dei più rinomati scrittori del bel secolo. Ma il consueto suo andare era corrotto, e questo fu il tracollo » (1).

Ecco le cagioni e le origini della corruzione italiana nel secolo XVIII e di buona parte del XIX. Vero è che il Parini e più l' Alfieri si ingegnassero di ricondurre gli italiani allo studio delle cose patrie: forse la redenzione era vicina, quando gli stranieri invasero e disertarono il bel paese, e l' esempio la lunga dominazione e la viltà nostra incancrenirono la piaga, e si disperò salute. Ma finalmente, stanchi gli italiani dello straniero imperio, presero ad odiare essi non solo ma le loro cose ancora; e la patria letteratura, già pentita, si strappò i vezzi e le attillature, e cominciò a rifarsi italiana. Comunque fosse però che molti si adoperassero alla redenzione che i tempi e le cose preparavano, certo il più grande scrittore di prose, il più riverito in Italia e fuori, il più che con gli scritti suoi scosse gli italiani, si è Carlo Botta,

(1) Botta. Cont. a Guicciard. L. L.

poco fà mancato ai viventi, e della cui infanda perdita si piange dolorosamente ogni italiano. Scrisse da prima le guerre della indipendenza americana: grande è quella storia perchè grandi e gloriosi fatti narra, perchè in nervoso modo lo storico li espone. In questo lavoro appare chiarissimo l' intendimento del Botta, tanto che per troppo scostarsi dalla corruzione dà talvolta nel soverchio, recando a vita qualche frase del tutto vieta. Ma santissimo proponimento era il suo. La lingua pura e nazionale è indizio di amore alle cose patrie e di pensiero indipendente: e dove lingua particolare non è, non trovi vincolo che milioni di animi affratella, e nello stesso pensiere unisce.

Nè qui si rimase. In più attempata età narrò egli con generoso intendimento, in due storie, i tempi or lieti or lamentevoli di Italia, da quelli del Guicciardini al quarto decimo anno del secolo in cui viviamo; e i pregi singolari di queste storie (parlo in quanto ad arte dello scrivere) volentieri direi, se già non fosse mio debito di parlare quì della eloquenza popolare. Dico dunque che nelle vaste sue storie non raro incontri allocuzioni, per le quali stimi sarebbe stato oratore perfetto se questa gloria avesse avuto agio di asseguire. Nel tutto poi così delle allocuzioni come della narrazione ci si mantiene sempre con uno stile tutto suo, e veramente originale. La maniera del Botta pare contemperata dalla magniloquenza di Livio e dalla succosità di Tacito; perochè ora profondissimo e inciso, ora robusto e veemente incede. Ha però un'aria tutta singolare, onde adesca chi legge; cioè nella stessa sua profondità, così nelle narrazioni come nelle riflessioni, cammina con sì leggiera e disinvolta andatura, che sembra voler cogliere fuggendo il vèro, mentre tutto dice quanto un' ingegno come il suo vasto poteva: con questo pregio t' invoglia sempre a leggere, e quando leggi correre cupidamente al fine. Vivo dipintore egli è, e possessore di vasto capitale di lingua non gli mancano modi e vocaboli acconci e precisi, tranne quel vezzo di usare qualche voce troppo antica, delle quali pochissime sono quelle del tutto viete; sì che fece ridere colui che per quindici o venti di queste parole sentenziò vizioso lo stile del Botta. Nella pittura de' caratteri ancora non cede a niuno de' latini. Le sentenze adopera spesso come Sallustio, ma non ne accatasta in così gran numero, nè al luogo stesso. Con questi pregi sarà sempre tenuto in onoranza di sommo, e fa temeraria prova chi tenta rovesciarlo dal seggio ove siede, appuntando i pochi suoi difetti, i quali più da troppo che da scarso ingegno derivano. Poichè ha un suo vezzo di usar spesso contraposti, e talora brillare in qualche concetto, e giuocar di spirito in qualche frase: quali nèi spesso appariscono sensibilmente all' occhio del lettore.

Nelle allocuzioni, come vi diceva, or si mostra grave, or veemente, robusto e sostenuto sempre. Apportiamone qualcuna per vedere quanto di eloquenza sentiva e poteva; e siano da prima le parole degli artisti Italiani nel sesto decimo secolo. I quali, mentre tutto era ferocia e di barbare grida rumoreggiava ogni cantone di Italia, essi adoperavansi ad ingentilire il costume ed ammansare quegli animi efferati. Quindi finge l' oratore, più che storico, così parlassero.

« O voi che meglio la conservazione che la distruzione amate, meglio il piacere che il dolore, meglio la pace che la guerra, meglio lo sperare che il disperarsi, meglio infine la vita che la morte, fermatevi per Dio, chè mala strada tenete. A noi date ascolto, a noi venite; questa è la via di salute. Con l' amare si conservano gli uomini, con l' amare si felicitano; e principio di amore è la dolcezza degli animi. La ruvidezza di odio è madre e di discordia e di risse, la ruvidezza pietà non sente e

ad interminabili mali mena. Guardate queste graziose scene, guardate questi graziosi volti, e dai campi di battaglia vi asterrete. Assai d'impeto l'uomo ha verso il male, assai da sè trascorre, assai disama: deh! non giungete l'abitudine all' indole, deponete gli sdegni, gittate via le fratricide armi. L'Italia conquistò il Mondo un dì con la forza; ora lo conquisti con le attrattive arti e con le allettatrici lettere. Mansuefare è più accettevole ministerio a Dio, che soggiogare; nè sia dato indarno all' umana generazione la facoltà del migliorarsi. Aiutate con la buona volontà questo felice germe: Totila sparirà, sparirà Ezzelino, Attico tornerà, Cicerone tornerà, ogni greco ogni romano lume novellamente rischiarerà la terra. Questo novello sole novella primavera addurrà dopo la invernale tempesta, che da Scandinavia ci venne. Venite, uniamoci, in uno concorriamo: l'opera pia che Dante incominciò, che gli eruditi del XV secolo continuarono e ampliarono, terminiamo. Ancor quasi bambina ella è, e con poco sicure piante ella si regge: venite, fomentiamola, ajutiamola, facciamola adulta e forte, acciocchè di tempeste d'urti e d'insidie più non tema. Ecco l'albero generoso che nell'orto è piantato; venite, inaffiamolo, dirizziamolo, fortifichiamolo: l'ombra sua benefica in ogni canto si stenderà, e sia l'Italia maestra del mondo chiamata, e con propizievoli ringraziamenti adorata. Questa è gloria pura; nè più felice, e più alto destino desiderare si può ».

Ho addotto da prima queste parole, perchè comprendiate qual fosse la forza dell' ingegno e della fantasia di questo storico. In esse potete aver veduto la fisonomia del suo dire; perocchè in questo squarcio eloquente ben osservate la veemenza di Livio contemperata con la profondità di Tacito, e il contorno del periodo quasi un mezzo trà l'uno, e l'altro: come pure vedete il modo, onde quasi alla sallustiana colloca le sentenze, onde talvolta con un pò di ricercatezza adopera i contrapposti. Del resto son parole stupende, e capaci di muover virtù in qualunque più freddo petto. Son le voci della civiltà che spaventano la barbarie: e quanto èvvi di più umano e di più sacro nel viver civile, quanto èvvi di più seducente nelle attrattive arti, di più caro nell'amore che unisce gli uomini, è descritto vigorosamente, in contrapposto di quanto vi è più truce più spaventevole più ruvido nella ferocia degli animi, nella stupidezza del sentire, nell' ignoranza e nella guerra. E però leggendo queste parole ti senti tutto infiammar della scintilla divina delle arti, deponi gli odi e la rozzezza, una secreta ma benefica forza ti spinge alla beatitudine della civil vita, alla letizia della pace, alla gloria di essere umano.

Ma finora avete conosciuto a metà il valore del Botta: potrei recarvi le orazioni di Lee e Dickinson nel Congresso Americano, quella di Wilkes nel Parlamento inglese, di Valiero e Foscarini nel Senato Veneto: ma basta per tutte un' orazione tratta dal decimo libro della storia dall' 89 al 14: in cui vedrete la popolare eloquenza tratteggiata per forma che, non dico vincere, ma bene stare a fronte di qualunque più stupenda in Tito Livio; e sono le parole di Frate Colleredo ai Veronesi. Già, dice lo storico, predicava questo terribil frate meno con argomenti desunti da motivi di Religione, che da quanto vi ha di più dolce di più nobile di più generoso nella nazionale indipendenza. Si sà qual cattivo governo facessero i Francesi delle provincie italiane, ammazzavano taglieggiavano svilivano opprimevano: tradimenti perfidie corruzione facevano spesso più che le armi e le battaglie; e più di ogni stato italiano la Veneta Repubblica fu dai Francesi saccheggiata pria, poscia fatta serva e distrutta, venduta in fine. Così per le taglie conti-

nue e i tradimenti, inacerbiti i veneziani pensarono, con destare alle armi tutte le loro città, sè stessi redimere e l'Italia. La scintilla scoppiò prima in Verona; e Frate Colleredo, prendendo a tema della sua predica l'antico adagio, *patientia laesa fit furor*, così i veronesi animi accendeva.

» Italiani, di qualunque paese di qualunque condizione di qualunque sesso voi siate, impugnate le armi: esse son pur quelle de' Scipioni de' Fabi de' Camilli, esse son pur quelle degli Sforza degli Alviani de' Castracci: italiani impugnate le armi, impugnate le armi, e non le deponete, finchè questi barbari, di qualunque favella essi siano, non siano cacciati dalle dolci terre italiane. Vedete lo strazio che fanno di voi? vedete che il danno a lor non basta? vedete che non son contenti se non aggiungono lo scherno? I rubamenti non saziano questa gente avara; questa gente superba vuole gl' improperii e il vilipendio. Sonvi le querele imputate a delitto, èvvi il silenzio imputato a congiura; o che serviate o che non serviate, vi apprestano gli insulti e le mannaie, perchè il servire chiamano viltà, il resistere ribellione. Vi accusano di armi nascoste, vi chiamano gente traditrice; come se non fosse maggior viltà al più forte l'usare i fucili ed i cannoni contro i deboli, che al debole l'usare contro i più forti gli stili e le coltella. Adunque poichè di stili e di coltella vi accagionano, e poichè un risguardo di Dio protettore degli oppressi, e l'insopportabile superbia loro vi hanno ora posto i fucili ed i cannoni in mano, usategli, usategli, e provate che anche gli italiani petti son forti contro i rimbombi e le guerriere tempeste. Credete voi che siano costoro invulnerabili? credete che siano più valorosi di voi? per Dio, nè non abbiate sì falso pensiero! i valorosi non son perfidi, ed opera di perfidia sono i fatti recenti. Non sotto spezie di amicizia furon da loro prese le Veneziane fortezze?....

Qui esposte tutte le perfidie de' Francesi e di Buonaparte, Frate Colleredo più s'infiamma e tuona.

» Sono questi i valorosi che abbiano a farvi tremare? tolga Iddio questa credenza; chè il valore è virtù, e la perfidia fa non soldati valorosi, ma satelliti codardi. Fumano al cospetto vostro le campagne poc'anzi liete e dilettose della Brenta, ed ora consumate ed arse dai barbari: sono bruttati i tempi, sono spogliate le case, e ogni opera dell'italiano ingegno, utile o magnifica, fatta preda di soldatesche sfrenate. Adunque pe' barbari *travagliarono* i Raffaelli i Tiziani i Paoli? Adunque i Petrarca gli Ariosti i Tassi scrissero, perchè i testi loro gissero in mano di coloro che non gli intendono? Adunque diè il povero l'obolo suo alla Casa Santa di Loreto, perchè uomini già fatti ricchi da tanti rubamenti lo rapissero, ed in prezzo di meretrici, in prezzo di corruzione contro gli italiani stessi il convertissero? Adunque portò il povero, per incorrotta fede, ne' Monti di pietà il risparmiato frutto di tante veglie, perchè fosse involato da chi non veglia che ne' bagordi ne' giuochi nelle fraudi? Ove è l'Italia adesso? il suo fiore è perduto. Dove i costumi? contaminati da fogge forestiere. Dove l'armi? tradite pria, poscia disperse o serve. Dove la lingua? lordata di parlari strani. Dove l'arte dello scrivere già sì famosa al Mondo e maestra di tanti? o tace, o adula, o imita? Scrittoruzzi da insegne, scrittoruzzi da giornali, scrittoruzzi da libercoletti son venuti ad insegnarci lo scrivere ed il pensare. Oh vergogna nostra sempiterna, se con le armi non vendichiamo il perduto pregio dell'ingegno! Piangono le pavesi madri, piangono le veronesi madri i figli uccisi nelle battaglie contro i tiranni: piangono le italiane madri le figlie prima ingannate, poscia abbandonate da' vili seduttori, e si que-

telano indarno del contaminato onore. E voi ve ne starete? e voi non brandirete le armi? e voi non spenderete l'ultimo fiato per vendicare, per liberare Italia da tanto strazio? La vittoria vostra è vittoria comune, perchè a tutti puzza questo barbaro dominio; ed il primo messo, apportatore delle veronesi battaglie, farà muovere a redenzione tutti i popoli. . . Tutti saran cacciati, il sole italiano non splenderà più che su fronti italiane; l'aria non udirà più l'ispide favelle; i solchi di questa terra, tanto ferace madre, non produrran più per altri, che per noi i dolci frutti loro; le spose intatte non daran più al mondo che forti che sinceri italiani. . . Ma io vi veggio rossi di sangue! questo è sangue dei barbari, deh! fate voi che sia seme di libertà. Ite, correte, uccidete questi uomini truculenti: il sangue loro sia segno della salute nostra; nè mai senza sangue si acquista la libertà. . . . Ite, scegliete tra le mannaie e gli sparsi fiori, tra la vita e la morte, tra la gloria e l'ignominia, tra l'indipendenza e la servitù, tra la libertà e la tirannide. Il Principe vostro, il Cielo propizio, sorti fortunate, l'amore, il furore, le donne, i padri, i figli, l'incominciate battaglie, queste prime vittorie vi chiamano ad un'alta e non più udita impresa. E poichè la rotta pazienza vi fè correre alle armi, fate che le armi non siano impugnate indarno ».

La pura eloquenza popolare, che parla alle moltitudini indistinte, non è sillogismo che cammina con le seste della logica, bensì un gruppo di imagini lusinghevoli, un solo impeto di vigorosi affetti. Tale è la riferita allocuzione; le più alte imagini, i più nobili e caldi affetti vi son rappresentati con tal pittura e vivezza, che non mai ho letto altrove. Già si fa a parlare il frate in tuono passionato e sonante; la memoria de' Scipioni de' Fabii de' Camilli e di tanti, che un dì fecero Italia riverita e temuta, si appresenta come portico maestoso di edifizio colossale; voglio dire, essere un imagine a prima giunta magnifica, che fa bene augurare del resto della orazione. Ma non basta all'oratore. Egli intende ad inspirare negli animi un'ira così terribile contro i Galli, che si destino gli addormentati Veronesi, e coll'impeto delle braccia, audacemente li caccino e ammazzino. A conseguire la qual cosa si studia, in brevi ma efficaci parole, di dipingere i francesi come perfidi come ladri come oppressori; e però con forti tinte pennelleggia gli insulti i rubamenti le perfidie, e l'avarizia loro; e, quel che più vale a muovere ira, ne descrive l'indicibile superbia, e il vilipendio che fanno de' traditi italiani. Ma i francesi aveano levato tanto grido di valore, che famose suonavano le loro vittorie, e i più valorosi eserciti impaurivano; or come la sola Verona, con armi mal sicure, maneggiate da braccia inesperte, potrà liberare Italia? Ecco che il frate a tutt'uomo dimostra la viltà di quelli, dicendo che i perfidi, i traditori non son mai valorosi, *ma satelliti codardi;* ecco perchè da principio intese a sollevare gli italiani spiriti, rammentando i Castrucci gli Sforza i Camilli i Scipioni.

Nè quì ha fine la inesausta eloquenza del Botta. Bene sapeva egli che il Colleredo parlava a ogni ordine di confuse persone, a nobili e a plebei, a ricchi e a poveri, a letterati e a idioti, a donne a mariti a padri a figli. Quindi per ciascun' ordine per ogni sesso per ogni età, mette in movimento imagini e passioni acconce a conquistarli. I letterati sentono le opere dell' ingegno italiano predate da straniere mani, contaminata la patria favella, perduto il pregio dell' ingegno, e fremono. Rammentano le madri i figli uccisi, le tradite figlie, e accuorate co' loro pianti incendono alla strage. Sente il povero, rapito l' obolo risparmiato e custodito ne' Monti di Pietà, e si muove a togliersi dal collo chi gli toglie il suo. Chi ha animo guerresco e audace, al rammentare le *disperse* e *vendute* armi,

all' udire le dolcezze della nazionale indipendenza con viva e seducente pittura insinuate, pone la mano alla spada, e aspetta l' ora delle battaglie. Insomma, quelle passioni che valgono a muovere ogni sesso ogni età ogni condizione, sono maneggiate con tal maestria, che l'impressione dell'insieme di queste parole, si è un vivo desiderio di combattere o di morire.

Il modo finalmente come si chiude la focosa allocuzione è singolarmente efficace per impeto, per magnificenza, per accento. In un solo periodo raccoglie l' oratore tutti gli stimoli che essi avevano a fianco, e gli spronavano all' alta impresa, il *Principe, il cielo propizio, le sorti fortunate, l' incominciate battaglie, le prime vittorie*. Dopo ciò chi, in leggendo queste parole, non si scuote, non sente una fiamma indicibile accendergli le vene? Se queste non sono un de' più grandi prodigi di eloquenza popolare, non so che dire. In quale scrittore si trova tanto nerbo? E nondimeno vi ha non pochi italiani degeneri, che van tuttavia cercando nelle quisquilie straniere i modelli dello stile. Viltà funestissima! Ignavia donde tutte nacquero le nostre sventure! Chè, se le parole del cappuccino avessero dalle Alpi a Lilibeo concitati gli italiani, sì come mossero i magnanimi e miserandi veronesi, non sarebbe l' Italia stata serva di genti straniere che ogni bene vi spensero, e vi gettarono il mal seme che fruttò interminabili mali.

CAPITOLO NONO.

Eloquenza Storica.

Non basta allo storico narrare nudamente i fatti, chè questo è del cronista anzi che di lui; ma si vuole che colori i racconti per modo, che valgano a muovere l' animo altrui o ad odio, o a coraggio, o a sdegno, o a meraviglia, o ad emulazione, o a pietà. Di quì nasce quella potenza dello storico di rappresentare, senza guastarne la sostanza, i fatti secondo il cuore gli detta, impressionando a suo talento, talvolta più talvolta meno di quel che la cosa in sè porterebbe. Quanto poi sia miglior partito quel colorire secondo gli affetti le cose, potrà dire qualunque abbia pratica de' latini e degli italiani storici, perocchè avrà sentito spesso muoversi gli affetti a vivissime dipinture quà e là incontrate. Nè il far questo offende la verità; perocchè lo scrittore non aggiunge, non altera gli elementi sostanziali del fatto, ma gli accidenti di esso: ei adopera la forza della eloquenza descrittiva, e imagina verisimilmente qual deve essere il modo di operare, poste certe circostanze; e in ciò non toglie altra guida che la natura, con essa si stringe a consiglio, e da lei riceve tinte proporzionate e probabili.

Che cosa sia eloquenza storica meglio è vedere ne' fatti. Vi apporterò il passare di Annibale per le Alpi descritto da T. Livio, e quel di Buonaparte pel S. Bernardo narrato dal Botta: così vedrete, comparando, come amendue gli scrittori si siano giovati del verisimile negli accidenti, e come di suprema meraviglia, mercè quelle tinte, empiano l' animo di chi legge, e ad emule imprese spingano. Ecco Annibale a' piedi delle Alpi. Lo storico avrebbe soddisfatto la curiosità altrui, raccontando nudamente, che l' esercito Cartaginese ebbe un bel fare a salire altissime montagne, incappellate di perpetui ghiacci, ripide, sterili, e guardate da barbara gente; che molto si combattè per aprirsi il varco su per quelle scabrose rupi; e che tutti ebbero a patire moltissimo dalla iniquità de' luoghi e dalla perfidia degli uomini. Ma Tito Livio non si arresta

qui: ci finge verisimilmente i pericoli, quali esser dovevano posta quella natura di terreni, e in brevi tocchi ti dipinge allo sguardo non mai pensate avventure. Ei quasi ti porta sotto le alpi, e con un rapido volger d'occhio vedete meraviglie vive e parlanti innanzi a voi — Tum, quamquam fama prius (qua quidem incerta in majus vero ferri solent) praecepta res erat; tamen ex propinquo visa montium altitudo, nivesque coelo prope immistae, tecta informia imposita rupibus, pecora jumentaque torrida frigore, homines intonsi et inculti, animalia inanimaque omnia rigentia gelu, coetera visu quam dictu foediora, terrorem rennovavere. Erigentibus in primos agmen clivos apparuerunt imminentes tumulos insidentes montani: qui, si valles occultiores insedissent, coorti in pugnam repente, ingentem fugam stragemque dedissent »

Dipoi, narrato il modo come Annibale deludesse que' montanari, dice del pericolo dell'esercito, il quale dovea contrastare al nemico che ai fianchi e alla coda tempestava, e alla malagevolezza de' sentieri su per quei greppi senza orma, per stretti viottoli imposti a precipizii spaventosi. Osservate come descrive lo sgominarsi de'cavalli, il loro impennarsi quanto erano feriti, e come la folla rimpinzandosi faceva, che molti fossero sbalzati giù dall'erta, e che giumenti e bagaglio rotolassero a valle. — Tum vero simul ab hostibus, simul ab iniquitate locorum Poeni oppugnabantur; plusque inter ipsos, sibi cuique tendenti ut periculum prius evaderet, quam cum hostibus, certaminis erat. Equi maxime infestum agmen faciebant; qui et clamoribus dissonis (quos nemora etiam repercussaeque valles augebant) territi trepidabant; et icti forte aut vulnerati, adeo costernati sunt, ut stragem ingentem simul hominum et sarcinarum omnis generis fecerunt: multosque turba, cum praecipites diruptaeque utrinque angustiae essent, in immensum altitudinis dejecit; quidam et armati in ruinas maximas, modo jumenta cum oneribus devolvebantur.

Annibale sbrigatosi di questo pericolo, cade in altro maggiore; poichè quasi ingannato da parole di pace per parte de' montanari, si commette alla loro fiducia; ma incede però circospetto e apparecchiato. Leggete ed osservate con quanta verità è tratteggiato lo sfilare e l'ordinanza dell'esercito, la sollecitudine del capitano, l'improviso assalto de' barbari, la pugna, e la vittoria, fino a che pervenga dopo infinito stento allo spianato della cima—Primum agmen elephanti et equites erant; ipse post, cum robore peditum, circumspectans sollicitus omnia, incedebat. Ubi in angustiorem viam, ex parte altera subjectam jugo insuper imminenti, ventum est; undique ex insidiis barbari a fronte et a tergo coorti, cominus eminusque petunt, saxa ingentia in agmen devolvunt. Maxima ab tergo vis hominum urgebat; in eos versa peditum acies, haud dubium fecit, quin nisi firmata extrema agmina fuissent, ingens in saltu accipienda clades fuerit . . . . , Nono die in jugum Alpium perventum est, per invià pleraque, et errores, quos, aut ducentium fraus, aut, ubi fides iis non esset, temere initae valles a conjectantibus iter, faciebant. Biduum in jugis stativa habita: fessisque labore aut pugnando quies data militibus: jumentaque aliquot, quae prolapsa in rupibus erant, sequendo vestigia agminis, in castris pervenere.

Se nel descrivere il salire Tito Livio con la rappresentazione verisimile de' particolari, toccando le nevi, lo sdrucciolare, il precipitare de' giumenti e degli uomini, gli accidenti delle varie pugne ed altro, vi porse esempio di bellissima eloquenza storica; il discendere è descritto con tale varietà e vivezza, che stupore ti prende di tanta audacia, e ansia e paura. Tocchi più poetici di questi non incontri così volentieri in Livio stesso. Da prima vedi lo sgomento e la lentezza de' soldati che

dolenti si apparecchiavano alla discesa, e Annibale che salito un monticello, loro accenna l'Italia e con poche parole li fa di timidi coraggiosi. Così discendono: e tu vedi la ripidezza delle rupi, le nevi foltissime e molli, le vie anguste e lubriche; vedi i soldati che a stento vi si reggon su, e chi barcollando non trova a sostenersi, e chi cadendo altri seco trascina. Si viene a passo più pericoloso, poichè la rupe franandosi avea impedito il cammino: per evitar quest' argine insuperabile, si prende un sentiero girevole, in cui induratasi col continuo calpestio la neve, mal fermi vi passavan su soldati e cavalli: e qui in breve quadro ti fa lo storico vedere i varii casi di que' cavalli e di que' soldati. Insomma or che leggerete la descrizione di Livio, vedrete quanto difficile arte sia l'eloquenza storica, che pochi sommi, così latini come italiani scrittori di storie posseggono — Per omnia nive oppleta, cum, signis prima luce motis, segniter agmen incederet, pigritiaque et desperatio in omnium vultu emineret; praegressus signa Annibal, in promontorio quodam, unde longe ac late prospectus erat, consistere jussis militibus Italiam ostentat, subjectosque Alpinis montibus circumpadanos campos: *moenia eos tum trascendere non Italiae modo, sed etiam urbis Romae: caetera plana, proclivia fore: uno, aut summum altero proelio, arcem et caput Italiae in manu ac potestate habituros.* Procedere inde agmen coepit; jam nihil ne hostibus quidem praeter parva furta per occasionem tentantibus. Caeterum iter, multo quam in ascensu fuerat, ut pleraque Alpium ab Italia sicut breviora ita arrectiora sunt, difficilius fuit: omnis enim ferme via praeceps angusta lubrica erat, ut neque sustinere se a lapsu possent, nec, si qui paululum titubassent, haerere afflicti vestigio suo; aliique super alios, et jumenta et homines, occiderent. Ventum deinde ad multo angustiorem rupem atque ita rectis saxis, ut aegre expeditus miles, tentabundus, manibusque retinens virgulta ac stirpes circa eminentes, demittere se se posset: natura locus jam ante praeceps, recenti terrae lapsu impeditus in miram admodum altitudinem abruptus erat. . . . . Ea vero via insuperabilis fuit; nam cum super veterem nivem intactam nova modicae altitudinis esset, molli nec praealtae nivi facile pedes ingredientium insistebant: ut vero tot hominum jumentorumque incessu dilapsa est, per nudam infra glaciem, fluentemque labem liquescentis nivis ingrediebantur. Tetra ibi luctatio erat, ut a lubrica glacie non recipiente vestigium et in prono citius pede se fallente; et seu manibus in assurgendo, seu genu se adjuvissent, ipsis adminiculis prolapsi si iterum corruissent; nec stirpes circa radicesque, ad quas pede aut manu quisquam eniti posset, erant: ita in levi tantum glacie tabidaque nive volutabantur. Jumenta secabant interdum etiam tum infimam ingredientia nivem, et prolapsa jactandis gravius in continendo ungulis, penitus perfringebant, ut pleraque, velut pedica capta, haererent in durata et alte concreta glacie.

La descrizione del Botta se cede in maestà, vince in audacia quella di Livio. Gli scrittori latini hanno impressa alle cose loro quella austerità quell'orgoglio tutto originale del popolo di Quirino, e la latina lingua con quel nerbo e con quel risalto di colori vi si presta maravigliosamente. Quindi è che, nessuna lingua moderna ha potuto in forza ed espressione tenerle dietro, tranne l'italiana; non perchè pareggiasse, ma come primogenita figlia non poco della robustezza materna ritrae. Inoltre l'audace impresa del S. Bernardo fu fatta da uomini, che ne' più alti pericoli solevano scherzare e motteggiare come se a festa si andasse; e ben fece il Botta, narrando di così fatto popolo, a dare al suo racconto quella tinta vivida ed allegra, che allevia le fati-

che toglie orrore ai pericoli, e al lettore; anzi che spavento, inspira diletto per così fatto modo, che gli pare leggere un racconto di liete avventure. Nè crediate però che tolga o aggiunga alla essenziale verità de'fatti: lo storico non fa altro che colorire come le cose richiedevano, e di un fatto così grave anzi terribile, vi presenta un quadro vario, vivo, dilettevolissimo. E ponete mente che più difficile fu il passare de' francesi che non quello di Annibale; perochè questi non doveva trarre con sè tanto treno di artiglieria e di cassoni, come a dì nostri si usa, nel carreggiare i quali per erte gelate e dirotte, rifulse mirabilmente la costanza francese. Da ciò lo storico trae argomento di bellissima descrizione; e tu non odi raccontato, ma vedi innanzi allo sguardo salmerie carretti cannoni casse e truogoli comparire scomparire per quei svolti sentieri, e soldati che si affaticano e accorrono e puntellano, e spingono innanzi a forza di petto per lubrico calle le scorrevoli ruote. Ma senza che vi tenga più in parole, eccovi innanzi il fatto, e per voi stessi giudicate quale debba essere l'arte dello storico, se vuole che le cose sue commovessero calorosamente. Per mantenerci entro i confini della nostra opera, verrò accorciandovi la descrizione in quelle parti che meno fanno al fatto nostro; chè quello, in cui apparisce chiaro il colorito storico, lascerò intero.

» Partivano il dì diciassette maggio da Martigny per andarne a conquistare l'Italia. Maraviglioso l'ardore loro, maravigliosa l'allegria, maraviglioso ancora il moto e il fervore delle opere. Casse cassoni truogoli obici cannoni, carrette ruotate, carretti sdruccioleveli, lettiche, cavalli, muli, bardature, arcioni, basti da bagaglie, basti da artiglierie, impedimenti di ogni sorta, e fra tutto questo soldati affaticantisi, ed ufficiali affaticantisi al par che soldati. Si aggiungevano le risa e le canzoni; i motti gli scherzi le piacevolezze alla francese erano quelle poche, e gli austriaci ne toccavano delle buone. Non a guerra terribile, ma a festa, non a casi dubbii, ma a vittoria certa pareva che andassero. Il rumore si propagava da ogni banda; que' luoghi ermi e solitarii, e da tanti secoli muti, risuonavano insolitamente e ad un tratto per voci liete e guerriere. L'esercito strano, e stranamente provisto, al malagevole viaggio saliva per l'erta alla volta di S. Pietro fin dove giunge la strada carreggiabile: pure, spesso erte rapidissime, torre sassose, capi di valli sdrucciolenti si appresentavano: i carri i carretti le carrette pericolavano, accorrevano presti i soldati a braccia, sostenevano puntellavano traevano; e più si affaticavano, e più mettevan fuori motti facezie e concetti, parte arguti, parte graziosi, parte frizzanti: così passavano il tempo e la fatica. I tardi Vallesani, che erano accorsi dalle case o piuttosto dai tugurii e dalle tane loro, vedendo gente sì affaticata e sì allegra non sapevano darsi pace: pareva loro cosa dell'altro mondo. . . . . . Così arrivavano i repubblicani a S. Pietro; Lannes con la sua schiera il primo, siccome quello che, per l'incredibile ardimento, il Consolo sempre mandava (lui non solo volente, ma anche domandante) alle imprese più rischievoli e più pericolose. Quivi si era arrivato in un luogo in cui pareva che la natura molto più potesse che l'arte ed il coraggio . . . . solo si vedono sentieri stretti e pieghevoli su per monti scoscesi ed erti. Rifulse la pertinacia del volere e la potenza dell'umano ingegno: quanto si rotola fu posto ad esser tirato, quanto si traeva ad esser portato. Posersi le artiglierie grosse ne'truogoli, i truogoli sugli sdruccioli; e de' soldati chi tirava chi puntellava chi spingeva: le minute su'robusti e pratichi muli si caricarono... seguitavano le salmerie al medesimo modo tirate e portate. Era una tratta immensa: in quelle svolte di ripidi sentieri ora apparivano ora scomparivano le genti: chi era pervenuto all'alto vedeva i compagni in fondo, e con le rallegratrici voci gli incoraggiava; questi rispondevano, e al difficil cam-

mino s' incitavano: tutte le valli all'intorno risuonavano. Fra le nevi fra le nebbie fra le nubi, apparivano le armi risplendenti, apparivano gli abiti coloriti de' soldati: quel miscuglio di natura morta e di natura viva era spettacolo mirabile. Godeva il Consolo che vedeva andar le cose a seconda de' suoi pensieri, e soldatescamente parlando a questo e a quello (chè in ciò aveva una arte eccellente) gli induceva a star forti, ed a trovar facile quello che era giudicato impossibile. Già si avvicinavano al sommo giogo, ed incominciavano a scorger l'adito che in mezzo a due monti altissimi aprendosi dà il varco verso la più sublime cima. Salutaronlo qual fine delle fatiche loro con gioiose voci i soldati, e con sforzi maggiori intendevano al salire. Voleva il Consolo che riposassero alquanto: *di cotesto non vi caglia*, rispondevano, *badate a salir voi, e lasciate fare a noi*. Stanchi facevan dar ne' tamburi, e al militare suono si rinfrancavano e si rianimavano. In fine guadagnarono la cima; dove non così tosto furono giunti che l'un con l'altro si rallegravano come di compiuta vittoria ».

Chi non sente la vivacità di questa descrizione? e paragonandola a quella di Livio, non rileva la differenza che è tra amendue? Livio trae tutta la varietà degli accidenti dagli scontri che ebbe Annibale co' feroci montanari delle Alpi: quanta briga abbiano essi dato all'esercito Cartaginese, quale la sagacità e le opere di Annibale e dell'esercito. Botta invece cava il descrittivo dalla fatica che si aveva a durare per salire su cime altissime il traino immenso delle artiglierie e de' bagagli, dalla operosa vivacità de' francesi, e dal vivissimo contrasto di natura morta e di natura viva, che era spettacolo singolare. In taluni particolari però ambidue gli storici s' incontrano, perchè la fonte onde attingono, cioè la natura, è la stessa. I casi che nascono dalla malagevolezza de' sentieri, e dalla lubricità delle vie, sono i medesimi, perchè le Alpi al passare de' Francesi erano così come a' tempi di Annibale. Un'altra essenzial differenza è ancora tra le due descrizioni: i Cartaginesi di Annibale non avevano quel magnanimo dispregio de' pericoli, quel maraviglioso ardore dell'esercito di Bonaparte, e quel brio tutto proprio della gente francese. Quindi la descrizione di Livio sgomenta, e fa concepire impossibile a chicchesia, salvo ad Annibale, il passare così difficili montagne: Botta al contrario ha sparsa tutta la descrizione di una indicibile vivacità, tanto che non spaventi, ma t'invogli alla memoranda impresa, e credi facil cosa ciò che è impossibile.

Nel descrivere la discesa gli storici s'incontrano ancora; perchè i ghiacci e le nevi fanno ai francesi lo stesso intoppo, che dovettero fare ad Annibale: solo è ad osservare quella audacia tutta storica, con cui il Consolo, gli officiali e l'esercito si calavano nelle valli, sdrucciolando per gelate e ripide chine.

» Quando parve tempo, comandava, si partisse. Voltavano i passi là dove l'italico cielo incominciava a comparire. Fu difficile e pericolosa la salita; ma ancor più difficile e pericolosa la discesa; conciosiachè le nevi, tocche da aria più benigna, incominciavano ad intenerirsi, e davano mal fermo sostegno. Oltre a ciò la china vi era più ripida della parte settentrionale; quindi accadeva che era lento lo scendere, e che spesso uomini e cavalli, sfuggendo loro di sotto le nevi, nelle profonde valli erano precipitati, prima sepolti che morti. Incredibili furono le fatiche e i pericoli: poco si avvantaggiava. Impazienti del tardo procedere, uffiziali e soldati, il consolo stesso, scegliendo i gioghi dove la neve era più soda, precipitosamente si calavano sdrucciolando fino a Etrubles. Era un pericolo, e pure era una festa: tanto diletto prendevano e tante risa facevano di quel volare e di quell'essere involti chi in neve grossa e chi in polve-

rio di neve. Quelli che erano rimasti al governo delle salmerie arrivavano più tardi per gl'incontrati ostacoli. Riuniti a Etrubles, gli uni con gli altri si rallegravano dell'essere usciti a salvamento; e guardando verso le gelate e scoscese cime che testè passate avevano, non potevano restar capaci, del come un'esercito intiero, con tutti gli impedimenti, avesse potuto farsi strada per luoghi orribilmente disordinati da sconvolgimenti antichi, e potentemente chiusi da perpetui rigori di inverno ».

Questi due classici esempi, parmi ben vi mostrano quale sia l'arte storica di colorire verisimilmente particolareggiando i fatti, per forma che la narrazione riesca calorosa e vivace. Ma lo scrittore di storie, il quale per via di passioni intende ad ammaestrare gli uomini, non solo si ajuta dell' eloquenza popolare e della vivezza del descrittivo, ma adopera ancora la potenza dell'arte a rilevare e lumeggiare la natura degli uomini. Vero è che la storia deve principalmente svolgere le cose e le cagioni di esse; perocchè documenti di sapienza civile e di domestica virtù sono i fatti, non gli uomini, i quali in questo vasto dramma della storia non creano le cose, ma operando le spingono innanzi e risolvono. E però prima cura dello scrittore si è di avvivare la narrazione, ed esporre sentitamente le cose, smidollando e chiarendo le nascoste cagioni di esse: ove poi si vegga che uomini straordinarii, sorti dai tempi, addivengono essi norma su cui i fatti e i tempi si modellano, egli è necessità allo storico di porre in chiaro l'indole di costoro, rappresentando le passioni le virtù e i costumi loro. Quivi si vuole non meno arte che nel narrare efficacemente, perchè chi legge conosca quali siano le molle che spingono gli uomini a grandi e inauditi gesti, così guerreschi come civili, e tragga ammaestramento lodevolissimo. Non sò se abbia benè incarnato il mio concetto; ma voglio dire, che primo pensiere dello storico si è di porre in rilievo i fatti, perchè la storia molto all'origine e svolgimento de' fatti pon cura, poco agli uomini; che secondariamente cerchi di rappresentare con decente colorito gli uomini straordinarii i quali danno vita alle cose, e novo rivolgimento portano o in bene o in male nella civiltà. Del modo come esporre i fatti già dicemmo; come ritrarre gli uomini diremo qui brevemente.

E in verità, siccome siam vaghissimi di conoscere le fattezze del volto e l'aria di tutta la persona di quei grandi, che lunga eredità di ammirazione lasciarono ai futuri; così leggendo tante e poi tante maraviglie di loro, quantunque dalla narrazione de' fatti potremmo per noi stessi ricavare, pure vogliamo che lo scrittore in poche tinte tutto intero qual fu ne lo raffiguri. Tanto fecero i più eccellenti scrittori: aprite i loro libri, e vedrete che, dove la grandezza del soggetto poteva somministrare sublime materia all'arte, si studiarono con molta espressione di profili e di tinte ritrarre gli uomini sublimi. Nè facile arte ella è: ve ne fa chiari la rarità di questi pezzi, chè in pochi scrittori si trovano, e di pochissimi si citano lodati. E certo si vuole a ciò una singolar virtù di intelletto in chi scrive; perochè è mestiero che la mente comprenda per vigorosa riflessione i particolari più spiccati e più propri di colui che si prende a descrivere, e che di queste caratteristiche qualità si coloriscano con rapido e forte pennello le più originali.

Discorriamo qualche esempio de' più chiari storici, e intenderete meglio le mie parole. Ecco tutto intero il ritratto di Annibale in T. Livio. —Nunquam ingenium idem ad res diversissimas, parendum atque imperandum, habilius fuit; itaque haud facile discerneres, utrum imperatori, an exercitui carior esset: neque Adsrubal alium quemquam praeficere malle, ubi quid fortiter ac strenue agendum esset; neque milites

alio duce plus confidere aut audere; plurimum audaciae ad pericula capessenda, plurimum consilii inter ipsa pericula erat: nullo labore aut corpus fatigari, aut animus vinci poterat: caloris ac frigoris patientia par: cibi potionisque desiderio naturali non voluptate modus finitus: vigiliarum somnique nec die nec nocte discriminata tempora; id quod gerendis rebus superesset, quieti datum; ea neque molli strato neque silentio arcessita; multi saepe militari sagulo opertum, humi jacentem inter custodias stationesque militum conspexerunt: vestitus nihil inter aequales excellens; arma atque equi conspiciebantur: equitum peditumque idem longe primus erat; princeps praelium inibat, ultimus confecto proelio excedebat. Has tantas viri virtutes ingentia vitia aequabant: inhumana crudelitas, perfidia plus quam punica, nihil veri, nihil sancti, nullus deum metus, nullum jusiurandum, nulla relligio ».

In questa breve dipintura chi non conosce al vivo i lineamenti dell'inesorabile distruttore di Sagunto? di quel grande che ideò e passò primo le dirotte Alpi, che le romane legioni alla Tebbia atterrò e al Trasimeno e a Canne? chi non vede il terror di Roma, il conquistatore di Italia, quell'uomo in somma, che stretto dall'iniqua sorte bevve il veleno per non cader nelle mani del popolo suo nemico? Così Livio descrivendo Annibale, prepara gli animi a tutte le future cose di quel capitano: i suoi fatti procedono da questi principii, perchè la pittura dei caratteri è frutto della meditazione su i fatti. Dunque nel ritrarre gli uomini, arte dello storico sia, rilevare quelle qualità, quelle inclinazioni, que' costumi, che formano l'essenza della loro natura, e da cui derivano le azioni. E secondo che avviene nella pittura, li rappresenti o di prospetto o di profilo o in iscorcio, o coloriti interamente, o contornati appena, o tutti in disegno, secondo la propria maniera, e i modi con cui vuole che si conoscano. Tito Livio tutti li disegna e colorisce, per forma che i suoi ritratti appariscono vivi interi e squisitamente finiti con le loro ombre e sfumature, e il riguardante non deve aggiungere al lavoro quello, che lo storico, presentandoglielo in iscorcio, avrebbe lasciato imaginare. Sallustio di poco viene appresso a Livio nella pittura de' caratteri: ma solo ha questa differenza da lui, che Livio colorisce e rappresenta per intero, egli adopera solo quelle tinte che fanno maggior effetto, l'ombre e le mezze tinte tralascia; Livio usa colori dolci e pastosi, egli forti e spiccati; in Livio più naturalezza, più arte in lui. Il pezzo più lavorato in questo genere si è il ritratto di Catone e di Cesare in contrapposto; meravigliosa è la velocità dell'espressione, la forza del colorito, la precisione de' tocchi; ma vi si scorge non poco artifizio, e quella continuata antitesi sa più di retore che di oratore. Epperò antepongo la dipintura che fa di Catilina, sì perchè più breve, sì perchè incontrandosi ad esprimere taluni particolari di Annibale descritti da Livio, potete praticamente paragonare la maniera diversa così nell'uso de' colori, come nella qualità di essi. Il ritratto di Catilina è vivissimo; il lettore sel vede innanzi agli occhi con quella statura e robustezza di corpo, con quelle virtù e que' vizii che Sallustio ha narrati — Catilina, nobili genere natus, fuit magna vi et animi et corporis, sed ingenio malo pravoque. Huic ab adolescentia bella intestina, caedes, rapinae, discordia civilis, grata fuere; ibique juventutem suam exercuit. Corpus patiens inediae vigiliae algoris, supra quam cuiquam credibile est. Animus audax, subdolus, varius; cujuslibet rei simulator ac dissimulator; alieni appetens, sui profusus, ardens in cupiditatibus; satis loquentiae, sapientiae parum. Vastus animus immoderata incredibilia nimis alta semper cupiebat ».

Livio e Sallustio prima di farsi a narrare gesti straordinarî e rumo-

rosi, han ritratto gli uomini sublimi che li mossero e operarono. Tacito, forse con artifizio maggiore, non usa di far tutt' assieme la dipintura de' suoi attori, e spiccar questi quadri dal resto dell' opera, ma secondo che gli cade in acconcio, ora comentando qualche fatto, or narrando qualche avventura, dà le sue pennellate; e con tanto accorgimento, che infine non sai onde ti venne intera l' idea di quel tale personaggio, nè trovi quando lo storico dipinse, e come. Tiberio è l' uomo intorno a cui più si è adoperato per rilevare ogni più minuta qualità dell' animo; e pure ha fatto per modo che le tinte siano qua e là sparte, e non in un sol gruppo artifiziosamente unite. Questo modo parmi più semplice e più fruttuoso, perchè tu non leggi, come in Livio e Sallustio, le cose quasi come fossero create dalla fantasia dello storico, bensì dai fatti ricavi le consequenze sul carattere, e questo più tenacemente ti si scolpisce nella mente. Ma direte voi; se in questa maniera di dipingere vi è naturalezza e verità, si perde però l' effetto dilettevolissimo che viene dal vedere tutto intero non smembrato, un' uomo. È vero; ma Tacito che ben s' intendeva di arte, dopo avere spartamente delineato Tiberio, al finire la storia, con tre o quattro forti tratti di pennello, ripiglia tutto quanto di lui aveva scritto. Aprite la sua storia, ed or leggerete che, *Tiberio etiam in rebus quas non occuleret, suspensa semper et obscura verba:* che quanto più violento odio sentiva, tanto più nascondeva, siccome si comportò con Scauro; *Scaurum, cui implacabilius irascebatur, silentio tramisit:* che in sua gioventù era studioso di nascondere la ferocia dell' animo, ma non sì che non ne trapelasse un cotal poco; *multaque indicia saevitiae quamquam premantur erumpere:* che fatto già vecchio appariva, *sermone ac vultu intentus, quaesita interdum comitate, quamvis manifestam defectionem tegebat.* E così in cento altri luoghi ha rilevato ora questa ora quella qualità di Tiberio. Ma finalmente, narrata la sua morte, con queste poche linee disegna in profilo quale fu quel despota infamissimo in ciascuna età di sua vita — Morum quoque tempora illi diversa: egregium vita famaque quoad privatus, vel in imperiis sub Augusto fuit: occultum ac subdolum fingendis virtutibus, donec Germanicus ac Drusus superfuere. Idem inter bona malaque mixtus incolumi matre: intestabilis saevitia, sed obtectis libidinibus, dum Sejanum dilexit, timuitve. Postremo in scelera simul ac dedecora prorupit, postquam remoto pudore et metu, suo tantum ingenio utebatur — Poche ma robuste pennellate son queste. Tacito ha un' impasto di colori tutto suo, è il pennello di Michelangelo che scorre rapidamente sulle tele, e in due colpi ti rileva una figura. Quando ha abbozzato il suo quadro lascia a chi vede di supplire il resto, e passa al secondo; sì che nel dipingere, Livio tanto si ferma intorno alla sua figura infino che ne colorisca ogni vena, ogni capello tratteggi; Sallustio non è finito come Livio, Tacito fa i suoi scorci e passa.

Con l' esempio di questi tre sommi vi si è bastevolmente chiarita questa materia de' ritratti storici. Gli scrittori italiani quando hanno voluto adoperare anche in ciò l' arte, più o meno su l' esempio di questi tre modellarono i loro dipinti.

CAPITOLO DECIMO.

Orazioni accademiche e funebri — Pietro Giordani.

Non perchè nelle accademie l' eloquenza fosse diversa da tutt' altro favellare, io scrivo questo capitolo; ma le circostanze son tali che di particolare desterità abbisognano. Si parla a persone addottrinate e sapienti (o così almeno deve credere l' oratore) che ogni sopracarico di ornamento e lisciare di stile e sfoggiare di figure disdegnano. Il soggetto del ragionamento aggirasi quasi sempre o su materie di scienza o intorno a cose di Belle Arti; e secondo 'il variar del soggetto, varia ancora lo stile, poichè le scienze con più severa acconciatura, le arti con maggior ornamento vogliono vestire. Dunque l' oratore userà modi e forme convenienti alle persone e al soggetto.

Rispetto a eloquenza accademica non trovo meglio a proporvi che Pietro Giordani, il quale fin da' verdi anni suoi nelle Accademie ha seduto, e in quella di Belle Arti a Bologna ebbe destro e dovere di scrivere e recitare molte cose. E nel modo accademico di ragionare, credo che sia il più perito che abbia avuto l' Italia; perocchè con cortese gravità ne' suoi ragionamenti incede, nè rumoroso e vuoto frastuono di parole e di figure in lui trovi, nè ricercatezza di accattate dottrine: non disegna un'orazione col compasso de' retori in mano; con estrema naturalezza, quasi come Cicerone, esordisce; le conoscenze di lettere se usa, sembran tanto necessarie ed incarnate al soggetto, che di ostentazione nol puoi incolpar mai: insomma sà velar tutto l' artifizio sotto le apparenze di ingenua natura; e somma lode è questa. Ecco la maniera ordinaria del Giordani, che io nello stile accademico vi propongo a modello; se non che, quando un santissimo pensiero di ritrarre i giovani dal vizio e stimolarli alla virtù o alla perfezione delle arti, il tira talvolta fuori di questa ordinaria tranquillità, ei prorompe in parole più calorose. Il suo stile tutto Ciceroniano ti asseta di sè con infinito diletto: ornato ed ubertoso egli è, ma puro e naturale; preciso di vocaboli e di modi, de' quali molti di suo conio e son bellissimi. E a questo proposito egli scrive, che ne' sommi scrittori va pescando solamente l' autorità de' vocaboli, che son cosa morta; il vivo il nazionale il proprio della lingua essere le frasi, e queste ogni scrittore aver facoltà di coniare.

Da quello che di lui scriverò vi formerete una certa idea della maniera propria delle accademie; e sia qualche cosa del discorso, *Della più degna e durevole gloria dello Pittura e della Scultura*, recitato agli accademici di Bologna nel 1806. Vedete con quanta nobiltà di parole, traendo esempio dalla poesia, persuade a' pittori e scultori di rendersi utili nella composizione de' lavori—Si ritrovò dunque il ritmo e la melodia, o fosse per lusingare le orecchie, e intenerire i cuori delle desiderate donne, o fosse per ricreare i rustici o la urbana plebe dalle fatiche. Ma se ora le carrette di Tespi e que' tinti visacci de' suoi compagni, onde tanto sollazzo presero sul cominciare della civiltà le borgate di Atene, da noi non sarebbono sofferti; non è solo perciò che altra eleganza ed altri piaceri abbiamo condotto su i teatri, ma principalmente perchè ora sulle scene si cercano fra i ludibri della fortuna i documenti della vita. E dappoicchè Omero e Tirteo e Pindaro volsero il suono de' carmi generosi ad accendere i prodi ed esaltare i vincitori; danno sazietà le troppo lunghe can-

tilene degli effeminati poeti, che con molle soavità quasi stemperando gli animi, ne accasciano la vigoria e l'ardimento. Quando l'Europa dopo molti secoli di indisciplinata e miseranda barbarie ricuperò i santi doni delle Muse, perchè stimiamo noi che le genti venerassero con tanto amore i Trovatori? perchè era alto virtuoso e forte il loro cantare; perchè destavano col canto Re e popoli, che non invilissero neghittosi, e non si lasciassero sul capo venire l'onte e i pericoli di Africa; perchè ora sgridando ed ora lamentando detestano i delitti e le miserie de' tempi: vituperata la maestà de' principi, sparso a ludibrio il sangue de' cittadini, Cristo alzato insegna di strage contro a Cristiani, arse le case, diroccate le città, devastate le campagne, fumare d'incendî risuonar di lamenti piena di paure di fughe di rovine e di morti ogni contrada nella Gallia Narbonese e nell'Aquitania; non ajuto di leggi, non riverenza di Religione, non pietà di donne di bambini di vecchi; non mai stancate di incrudelire le furie di Innocenzo Pontefice, del Legato Milone, e di quel tigro di rabbia incredibile Folchetto Vescovo di Tolosa. Tra tante calamità pur dopo lungo intervallo orribili a ricordare........ solo il coraggio e la voce de' poeti soccorse, che un qualche modo ai misfatti e alle sciagure si ponesse, alzando i disperati popoli il capo..... Per questo le genti tanto affettuosamente andavano dietro a quei ristoratori della umanità, e non perchè le mense de' principi o la bellezza delle dame e le brigate de' giovani cantando lusingassero. A chi non paiono già troppi i sospiri di Petrarca per la bella Avignonese? A cui per contrario non duole che siano sì poche le sue magnanime canzoni, dove l'Europa si accende a vendicar gl'insulti di Oriente, si chiama l'Italia a cessar gli odii civili e ributtare le minacce de' barbari, e si conforta il tribuno di Roma a riporre la comune Patria nella antica grandezza, e i fratelli del Correggio sono lodati di Parma sottratta alle fierissime sanne di Mastino? E chi non vorrebbe che tutto il Sacro Poema fosse pieno di Ugo Capeto, di Papa Orsino, di Farinata e di Sordello?

Vero è che questo pezzo di bella eloquenza sia una di quelle calorose scappate, in cui dà il Giordani quando il soggetto accademico, per natural digressione, gli viene a poco a poco crescendo per le mani, così che all'eloquenza somministri più ardita materia di sonanti periodi e di vigorose figure: ma certo non si leva sopra la forza del genere mezzano, o temperato che vogliam dire, perchè non varca que' limiti che si convengono all'oratore, quando parla ad artisti. Vi avverrà di trovare nelle orazioni accademiche del Giordani non pochi di questi brevi lampi, che sollevano gli animi, toccando con più forza certe cose le quali non sono nella sostanza del soggetto, ma giovano a colorirlo. Ma se così non facesse l'oratore, e si mantenesse arido e severo sempre; quale più coraggioso lettore potrebbe sostenere la lettura di un noioso trattato, anzi che orazione? Gli artisti oltre il discorso della mente che han comune co' filosofi, hanno cuore, che ne' filosofi non trovi; e però parlando a così fatti giovani, temprando l'aspro col dolce, sarà più efficace e conveniente l'eloquenza.

Finite quelle calde parole intorno all'utilità della poesia, entra nel suo soggetto; e applicando il già detto ai pittori, a loro si volge in questa sentenza. — Ora voi, o pittori, vorrete lasciar solo i poeti in possessione di questa lode, alla quale siete in egual parte chiamati? vergogna vi sarebbe non volere tutto quel che potete, e quel che tal fiata faceste. Crederemo che tutta la pittura siano dintorni dolcemente sfumati e tondeggianti, siano lumi ed ombre ben compartite e contrapposte, vesti con morbido giro piegate, figure bene atteggiate e mosse, volti in

vista passionati e vivi? Nò, questo è della pittura l'abito e il corpo. Ma lo spirito e la vita di lei, quel che degno è di prendere dal vostro ingegno sì belle forme, è il nobile pensiero delle vostre menti, è il fatto magnanimo che ci proponete a contemplare, e ci invitate ad emulare, con tanto maggiore efficacia quanto non viene insinuato per successione di suoni all'imaginativa che si affatichi di ritenere le impressioni prime e di raggiungerle alle susseguenti, ma in un solo tempo, e per continuata presenza agli occhi entra, nell'anima più intero e più vivo.

Dopo aver con tanto magistero persuaso a' pittori di volgere in civile utilità la potenza di loro arte, lumeggia con gli esempî tratti della storia il suo argomento. E ragionato del come i Greci facessero la scultura e la pittura stimolo a grandi imprese, soggiunge de' Romani. — Fu degno del buon tempo latino, che i cittadini con la eloquenza delle arti si incitassero a meritare gli onori che elle dispensano. E la pittura, fra que' valorosi fatta quasi anche ella guerriera, seguivali al campo, e si frammischiava alle battaglie, e sferzava di emulazione coloro che erano alla guerra nuovi o meno arditi, e pareva che dicesse: I vostri pavesi son bianchi e ingloriosi; datemi materia; vedete come io ho adorne le targhe de' bravi con le prodezze loro o de' suoi antenati. In Città poi i funerali de' maggiorenti erano accompagnati come da un popolo d'imagini de' suoi antichi; la memoria de' quali, rinnovandosi per lo spettacolo alla moltitudine, faceva pronto agli animi di tutti il giudicare se colui che ultimamente visse era stato degno de' passati; e i superstiti erano pure ammoniti dalla voce publica a conservare la lode o evitare il biasimo del defunto. »

Ecco la maniera che si deve adoperare ne' discorsi di Accademia. L'eloquenza sia temperata, cioè nè troppo popolare, nè rimessa troppo: si parli con calore sì ma con naturalezza, e dove il soggetto presenti materie aride e per lungo ascoltare stucchevoli, si fiorisca di più vivi squarci secondo cadrà acconcio. Le sentenze si innestino artifiziosamente al corpo del discorso, perocchè, spiccandole troppo, l'oratore acquista aria di pedante; e sa male agli uomini eruditi sentirsi parlare in accento imperioso e cattedratico. Metafore poche, ma scelte; non lussuria di contrapposti e di figure.

Orazioni funebri.

In questi componimenti l'oratore deve guardare a doppio fine; infiorare di meritate lodi i fatti de' trapassati, e sottoporli al guardo dei viventi così che a lodevole esempio spronino altrui. Dunque curi l'oratore di rilevare ogni cosa che aggiunga splendore alla memoria dell'estinto; e queste cose abbellisca e magnifichi tanto, che s'invoglino i presenti di meritare l'ammirazione e l'affetto di chi ad essi sorvive. Ma nel far ciò si ponga mente a non dar nell'esagerato, chè questo farebbe fallire il conseguimento del secondo scopo: nè sia tale il discorso che di lode invece frutti biasimo alla persona che si prende ad encomiare. Dico questo, perchè sonovi certi fatti, i quali secondo i costumi e le opinioni de' tempi possono essere o virtuosi o viziosi; come al contrario vi ha certe virtù che son sempre tali, perchè derivano dall'eterna ragione e verità impressa in noi: l'oratore queste esporrà, da quelle trarrà argomento secondo che l'opinione, che è norma in molte cose, permette; e di qui ricaverà se debba tacere o dire o mostrare appena taluni fatti o qualità dell'animo. Si consideri pure la condizione del luogo in cui si debba recitare; perocchè altro è parlare in Accademia, al-

tro in Chiesa; in quella l'oratore stringe tutto il giro del discorso ad utilità o delle lettere o delle scienze o delle arti, in questa al trionfo della morale e della religione. La condizione dell'estinto richiede pure particolar modo di favellare: il magistrato lodar si deve principalmente di quelle virtù che alla probità civile conferiscono, di battaglie e di coraggio il guerriero, di sapienza e virtù evangelica il chierico, di perfezione artistica l'artista. Dunque il principale argomento dell'orazione sia ricavato dalle qualità proprie del soggetto; non si toglie però che non possano essere argomento di lode le virtù secondarie, e le altre qualità dell'animo e dell'ingegno. La diversità del sesso anche si consideri perchè vi ha virtù lodatissime in donna, di poco o niun pregio in uomo: qual lode viene al guerriero dalla bellezza del volto? Basta: il buon senso di chi parla saprà attendere alla diversità del fine e delle circostanze di tempo di luogo e di condizione.

Lo stile degli elogi, così accademici come sacri, è in tutto simile a quello de' discorsi di accademia; salvo che la circostanza non lieta ma trista fa, che l'oratore temperi di una certa pietà o malinconia il discorso. L'elogio della Giorgi in Giordani è bellissimo tra gli altri, per spontaneo incedere dell'orazione, pel fine che chiaro apparisce di lodare le arti (tanto in accademia si conveniva fare), per belle pitture, e per una tal quale gentilezza e soavità di imagini e di stile, che tutta sgorga dal delicatissimo soggetto. Io verrò disegnandovene tutto l'ordine generale; e quei luoghi che vi possan dar luce su questa materia, recherò. L'esordio merita di esser letto in prima perchè naturalissimo, e fatto così, che prepari gli animi alle materie che saranno esposte, e faccia comprendere al lettore i punti generali delle lodi della Giorgi: qualità artifiziose dell'esordio che solo ne' sommi trovi.

» Che a lodare oggi solennemente la Maria Brizzi Giorgi abbiate, o Accademici, richiesto la mia debile voce, potranno molti a lor senno maravigliarsi: ma l'onore che fate a quella cara anima sarà certamente da tutti, come ufficio di pietà giustissima, commendato. Chè non siamo solo noi a compiangersi di aver perduto la Giorgi: ma quando le altre morti appena sogliono avere privato pianto, questa fu di lutto comune; e laddove il nome de' più suole col cadavere insieme seppellirsi, il nome di Maria Giorgi, bella, ingegnosa amabile, di bontà sincera, da quanti in Bologna e fuori nella sua fine si dolsono, ricordato lungamente vivrà. E se a ciascuno sta bene aver grata memoria di questa donna, in quanto nella sua dolce conversazione si piacque o del suo cuore benefico si giovò; tanto meglio conveniva alla vostra Accademia continuare con affetto alla defunta l'onore singolare che a lei faceste. »

Fatto così il carattere generale della Giorgi, cioè *bella ingegnosa, amabile, di bontà sincera;* detto qual fosse quell'onore a lei fatto, cioè che fu, per la somma perizia di musica, associata all'accademia; si trova naturalmente nel soggetto, e la maestria musicale è la prima virtù che prende a lodare in lei, notando e la fama e gli onori che le fruttò. Di poi tocca l'oratore un'altra corda; che la Giorgi, bella e giovinetta, anzichè al faticoso acquisto della perfezione artistica poteva consumare il fiore della gioventù ne' piaceri, perocchè i tempi più a sollazzo che a fatiche persuadevano — Ma (dice l'oratore) l'indole buona e il sano accorgimento prevalse. Vide in que' giorni l'Italia dopo lunghissima quiete armi straniere, udì insolita favella, ricevette inaspettate leggi, accolse nuovi costumi; e subitamente si propagò non prima usata licenza, chè dove alquanto rimanea di severità antica fu presto derisa rusticità. Il popolo, facilmente mescolandosi a feste e a sollazzo co' vincitori,

volontario s' ingannava della servitù. Tra i conviti i teatri i giuochi si travasavano gli stati di Italia, si trabalzavano le private fortune e le pubbliche; principi fuggire, grandi celarsi, strani o ignoti breve regno a vicenda occupare, il popolo non impaurito non mesto non tacito, ma gridando le novelle per le piazze, nelle case applaudire tripudiare: e la guerra, facendo tuttavia suoi fieri uffizî, avere strepito e faccia di spettacolo. Soprattutto pareva una beatitudine alle donne, le quali in gioventù fossero, o si credessero belle e piacenti. In quel fiore di così freschissima bellezza la Giorgi, nel frastuono delle novità lusinghevoli di quel tempo, non pertanto dimenticò di quale ingegno con la natura e con sè medesima avesse debito; e stimando l'avvenenza, comunque sia amabile, essere caso; volle potere essere lodata di cosa che contenesse alcuna parte di virtù. Seguitò studiosamente nella sua musica ».

Della perizia somma che vi acquistò segue a parlar l' oratore: componeva anche lodevolissimo: la gioventù bolognese misurava il passo militare, le prime prodezze delle milizie italiane furon salutate, e fu lodato Napoleone ed Eugenio con musica della Giorgi. Meritò le lodi dei primi Maestri di Europa, principalmente perchè sonando esprimeva maravigliosamente gli affetti. Ebbe inviti ed onori da Principi; e qui il Giordani scrive bellissime parole sulla corrispondenza tra grandi e piccioli per mezzo delle arti, quali parole per brevità non trascrivo. Trattato il tema principale dell' orazione, discorre l' oratore delle rare qualità dell' animo e del corpo della Giorgi. Senza alterigia ella era, piacevole con gli amici, sincera nelle lodi, pietosa agli infelici, e per squisita e rara bontà a tutti carissima. Passa di poi a descrivere la sua bellezza, in donna non ultimo pregio; e ben fa a lodarnela l' oratore, ma con fino accorgimento mostra di preporre sempre la virtù dell' animo alle qualità del corpo.

» Nè tolgo perciò il suo luogo alla bellezza, raggio di luce divina, onde pare che il cielo agli uomini consolando sorrida. E la Giorgi fu bellissima; chè bella parve a quel supremo giudice e parco lodatore di bellezze, il Canova, il quale, me ascoltante, fra gl' intimi amici spontaneamente lodolla, essendo trecento miglia lontano da lei. Persona giusta, svelta, avvenevole; capelli nerissimi lucenti, che facevano meglio apparire la carnagione bianchissima soavemente colorita; occhi certo dei più belli che si vedessero al mondo, neri, lampeggianti, parlanti con dolcezza meravigliosa; bocca amorosa ridente, mani delicate. E quali pareano le mani la bocca gli occhi, tutta la persona quando ella sedeva suonando!.... E nondimeno io tengo ed affermo ciò che per molti esempi si vede, che tutte le più care qualità, scompagnate da bontà vera e conosciuta, sarebbono atte a partorire più presto odio ed invidia che sincera benevolenza nell' universale. Chi repugna a credere, si formi nella mente una bellezza quando più vuole bellissima; facciala di ornarsi e di azzimarsi maestra; diale di ingegno, quel che in donna può capire; diale suonare, danzare, dipingere; diale artificiato parlare, conoscere di varii paesi le favelle conoscere le usanze, spendere profuso, sapere ogni forma di lusinghe. Ma se costei non è umile, dolce, sincera, affettuosa; se è spavalda riottosa ritrosa superba arrogante vana volubile beffatrice maligna invidiosa bugiarda; se adora visibilmente sè stessa, se stima che tutti debbano a lei tutto, essa niente a nessuno; se di pietà di amicizia non ha più che vane e false parole: non guardo la bellezza, non curo l' ingegno gli studî, sì m' ammorbano i suoi diversi costumi: io la odio la fuggo, io son certo che potrà costei avere non sò quanti adulatori, sinchè verdeggi il fiore dell'età desiderabile; non

verrà mai nell'affezione di molti; non potrà gloriarsi nè rallegrarsi di amici, parrà vecchia e laida innanzi tempo, dovrà alle vecchie e alle brutte invidiare, dispregiata, abborrita. »

Conchiude l'elogio il Giordani, parlando della morte di lei, degli onori che le infiorarono la tomba, delle affezioni che dopo sè lasciava; e su quest'ultimo particolare fa l'oratore una commoventissima scena di domestici affetti. Le ultime parole di colui che sta accomiatandosi eternamente da' suoi più cari, dalle cose da lui più amate, da questo cielo, da questa terra, da questa luce, hanno una indicibile pietà e malinconia, e il rimembrarle è cagione di soavissime lacrime. L'oratore coglierà il destro, se il soggetto gliel porga, di muovere a tenerissimo affetto gli animi, e chiuderà efficacemente l'orazione. Ecco come il Giordani — E nondimeno ella medesima se la giudicò (la morte) quando i medici volevano tuttavia rassicurarla che ella non era sfidata, e domandò instantemente i cristiani misteri; per sua consolazione, diceva, e per buono esempio; ed essa medesima chi le piangeva intorno consolò, paragonando la sua dipartita a un viaggio che da supremo ordinatore, innanzi alla opinione del pellegrino e de' compagni, senza ingiuria senza danno, per occulta providenza, sia fermato. Senza lacrime sino all'ultimo, senza sospiri: parlò con bella ed accesa fiducia in Dio, che l'accoglierebbe nell'eterna pace; e pareale che le mandasse incontro i suoi Angeli consolatori, e che una musica lieta di paradiso la invitasse al bacio del Creatore, alla compagnia de' buoni, nella immortale felicità. La quale a te, o benedetta, con fedele amore pregano gli amici che lasciasti in terra sconsolati; se non quanto alla mestizia di averti sì presto perduta è conforto nel ripensare i tuoi dolci costumi e la quiete del tuo fine. »

Assaggiata la maniera degli elogii nel Giordani, conchiudo confortandovi a studiare negli scritti di questo chiarissimo ingegno italiano; chè le sue cose, per bel garbo di lingua e di stile, per artifizio, e per magistero di ragionamento, vi potranno assai giovare nello studio della eloquenza temperata o mezzana, come quella che più strettamente ci appartiene, lasciando a più sublimi circostanze e a più eletti ingegni la sublime eloquenza. Così egli avesse potuto recare ad atto il pensiero di molte opere, che si era messo in animo di scrivere, se i ludibri della fortuna non glielo avesser tolto (*a*).

CAPITOLO UNDECIMO

Eloquenza forense — Cicerone.

Già nella Prima Parte toccammo l'arte propria all'orator forense, le differenze tra l'antico e il moderno foro sponemmo, non che, tutte le parti che possono entrar nella composizione di un discorso. Ora conviene sulla pratica di qualche più famoso oratore queste cose osservare, reputar le circostanze, investigar le cagioni della bellezza dell'eloquenza, e l'opportunità la proprietà e l'uso de' suoi mezzi. Ma voler dire separatamente di tutto ci menerebbe molto per le lunghe: perciò credo ottimo consiglio di prendere i migliori luoghi di qualche famosa orazio-

(*a*) Li rechiamo a debito di avvertire i giovani che tra' prosatori fin qui disaminati, ce ne ha alcuni, come il Guicciardini il Botta ed il Giordani, notati di censura dalla Chiesa. Laonde gli esortiamo a non leggerli, se non quando ne abbiano ricevuto la *licenza*,

ne ; questi esaminare, indagando la riposta arte che sta in ciascuno , e da questo minuto esame delle parti trarre argomento a ben comporre un tutto. E dovendo a questo proposito avvalermi di qualche più celebrato scrittore, non sò di chi meglio far tesoro che di M. T. Cicerone, il quale nelle diverse maniere di eloquenza va così innanzi ad ogni antico e moderno oratore, che, quantunque la signoria imperiale, che dopo venne, si fosse affaticata di far dimenticare il nome di lui, pure fu da tutte l' età sempre avuto a maestro in questa arte quanto nobile tanto difficilissima. E certo la natura è quella che abbozza gli ingegni; l' arte li compie ; e quest' arte non è altro , se bene intendi , che osservazione attenta e perenne di natura. Dall' una e dall' altra niuno ricevè tanto di soccorso, quanto questo uomo singolare; poichè di vasta penetrante robusta ed operosa mente egli era, di studii svariati e profondi. L' ingegno si manifesta da tutte le opere sue nell' ampiezza e nella forza del discorso , nello splendore delle imagini e delle sentenze , nella pienezza del dire , in quella inesausta pieghevole e meravigliosa eloquenza: la profonda conoscenza di ogni scienza e arte , quell' aggiustata estimazione degli uomini e degli umani affetti , l' ardor suo , o meglio sete rabbiosa di sapere , ci fan testimonio di ciò che ei fece per divenire oratore. E sommo ei fu ; e così potè di umil luogo pervenire all' altezza delle prime magistrature , e tenere alla sua favella obbedienti quegli orgogliosi patrizii que' feroci popolani ; e forse fu vero quel che riferisce Plutarco di Molone , che, udito aringar Tullio, pianse su la sorte della greca eloquenza.

Ma a comprendere quanta fosse la grandezza di Tullio pensò bene un sagace scrittore di esaminarla più negli effetti che nelle cagioni , poichè da quelli si argomenta di queste : chè le cagioni lunghissima opera si vorrebbe a ricercare. E gli effetti di sua eloquenza suonarono maravigliosi in Roma. Lucio Ottone , per aver costretto la plebe a sedere in luogo del teatro meno onorevole , che i patrizii , si levò truculento tumulto di popolo : già si viene al sangue ; quando accorso Cicerone Consolo , chiede silenzio , invita nel tempio di Bellona a consesso quegli animi furibondi , ivi parla ; e così mutarono del primo proponimento , che ritornati al teatro , non più gridi di rabbia ma lieti e rumorosi applausi echeggiarono. A dissuadere la Legge Agraria, proposta da Rullo tribuno, fu un miracolo di eloquenza , perchè si doveva persuadere il popolo a disdegnare di essere opulenti; e pure parlò per modo, che la plebe stessa sdegnò il dono sedizioso. Con quanto impeto non spaventa Catilina , non incolpa Verre , non maledice Antonio ? Con che affetto non difende e Dejotaro e Milone ?

Ma a dire del metodo quasi costante di Cicerone nell' arringare, la prima cosa, che si fa agli occhi in ogni orazione, si è la peregrina arte onde si adatta alla natura della causa e delle circostanze , e cogliè il vero punto cui deve ribattere per persuadere. Egli comincia *esordendo* sempre ; ma così particolare ed intrinseco al soggetto è quell' esordio, che mal si può trapiantare altrove: chi studia nelle sue orazioni vedrà l' arte varia onde si procura attenzione, e s' introduce. Nell' esporre i fatti è maestro impareggiato : ragionatore stupendo , e nel collocare e svolgere le parti del suo ragionare egli è molto artifizioso , ma con apparenza di somma ingenuità e naturalezza. Non mai tenta di muovere affetti , prima che non abbia convinto ; e quando necessità lo stringe , fa pitture così rispondenti alla natura degli affetti , che di necessità devi rimanerne commosso. Tutto quanto ci ha di bello in Cicerone osserveremo; ed acciocchè comprendiate quale sia vera eloquenza giudiciale, intratteniamoci intorno a qualche orazione : io camminerò svolgendone successivamente

l'artifizio e l'eloquenza, o i luoghi ammirevoli o per ragionamento, o per calore di affetti, o per pompa di eloquenza addurrò nella lingua originale; voi ponete mente a quel che io noto, e così vi addestrerete a leggere con frutto le cose di questo famoso oratore.

Orazione in difesa di T. A. Milone.

È inutile ricordare come e quando Clodio morisse per mano di Milone; questo rileverete coll' andare dell' orazione: quel che fa al nostro uopo si è il ponderare le circostanze, nelle quali fu messo a perorar Cicerone. Morto Clodio, il popolo, mosso a sedizione da Sesto cugino di lui (che a meglio destar gli animi aveva portato sulla pubblica piazza il cadavere insanguinato) venne in tanto furore, che trasse rabbiosamente al senato; ove scheggiate le panche e i sedili, e fattone rogo, vi abbrustolò il morto corpo: indi corso a furia in casa Lepido, saccheggiò e distrusse. In tanto travaglio il senato invocò contro l' ira popolare l' autorità di Pompeo, creandolo Consolo senza collega. Per tranquillare gli animi Pompeo indisse un tribunale straordinario per l'inquisizione di questo affare; e nel tempo del giudizio circondò il foro di armati, ed ei stesso sedè in luogo eminente per sopravedere; ma centinaja di faziosi si aggiravano con cupo sguardo e con gli stili sotto toga, per mostrare a' giudici che la condanna di Milone poteva solamente placare gli sdegni. Notate queste circostanze, chiaro è che l' oratore, per riuscire nella causa, doveva principalmente trarre a sè Pompeo, e rassicurare i giudici dal timore di que'soldati e di que'faziosi. Epperò Cicerone parla impressionando altamente di Milone, come di uomo che aveva animo cittadino e virile, e rinfranca l' animo de' giudici facendo sembianza di credere che quegli armati e quel Consolo stessero lì per ajutar l'accusato e tenere addietro la bordaglia, ove volesse fare al giudizio violenza. Ma perchè il fatto non stava così, ed era manifesta ferita all'autorità delle leggi lo spaventare i giudici con la vista dell' armi, gitta qualche lamento contro tanta illegalità, e parla come uomo smarrito che si vuol dar coraggio. Tanta arte è nell'esordio; ma è così nascosta quest'arte, che dà all'oratore apparenza di uomo che esponga ingenuamente i proprii affetti.

« Etsi vereor, iudices, ne turpe sit pro fortissimo viro dicere incipientem timere; minimeque deceat, cum T. Annius Milo ipse magis de Reipublicae salute quam de sua perturbetur, me ad ejus causam parem animi magnitudinem afferre non posse: tamen haec novi iudicii nova forma terret oculos, qui, quocumque inciderint, veterem consuetudinem fori et pristinum morem iudiciorum requirunt. Non enim corona consessus vester cinctus est, uti solebat, non usitata frequentia stipati sumus; nam illa praesidia, quae pro templis omnibus cernitis, etsi contra vim collocata sint, non offerunt tamen oratori aliquid, ut in foro et in judicio, quamquam praesidiis salutaribus et necessariis septi sumus, tamen ne non timere quidem sine aliquo timore possimus. Quae si opposita Miloni putarem, cederem tempori, judices; nec inter tantam vim armorum existimarem oratori locum esse. Sed me recreat et reficit Cn. Pompei sapientissimi et iustissimi viri consilium; qui profecto nec justitiae suae putaret esse, quem reum sententiis judicum tradidisset, eumdem telis militum dedere; nec sapientiae, temeritatem concitatae multitudinis auctoritate publica armare. Quamobrem illa arma, centuriones, cohortes, non periculum nobis sed praesidium denunciant; neque solum ut quieto sed etiam ut magno animo simus hortantur; neque auxilium modo defentioni meae, verum etiam silentium pollicentur. Reliqua vero

multitudo, quae quidem est civium, tota nostra est; neque enim quisquam, quos undique intuentes ex hoc ipso loco cernitis, unde aliqua pars fori aspici potest, et hujus exitum judicii expectantes, non, cum virtuti Milonis favet, tum de se de liberis suis de patria de fortunis hodierno die decertari putet. »

Con questo favellare dissipate le paure, fattosi benevolo, mostrando in lui fiducia, Pompeo, conferma l' animo de' giudici a non temere della plebaglia condotta da Planco nel foro, per far violenza al giudizio; e gli argomenti che adopera rifletton maggior lume sul carattere di Milone. L' oratore fin dalle prime parole deve preparare gli animi a favorevolmente sentire del soggetto, ma nol faccia in modo così aperto che si conosca subito ove intendono i suoi pensieri: grande arte si vuole, e se l'udienza è prevenuta del contrario, si vuol grandissima. Tanto Cicerone ha praticato in questo esordio, perchè le circostanze erano poco amiche al suo cliente. Quest'arte non ha regole, ma bisogna meditar bene su i fatti e su gli esempî de'sommi — Verum genus est adversum infestumque nobis, eorum quos P. Clodii furor rapinis et incendiis et omnibus exitiis pavit, qui hesterna etiam concione incitati sunt, ut vobis voce praeirent quid judicaretis. Quorum clamor, si quis forte fuerit, admonere vos debebit ut eum civem retineatis, qui semper genus illud hominum clamoresque maximos pro vestra salute neglexit. Quamobrem adeste animis, judices, et timorem, si quem habetis, deponite. »

L'ultima cosa ad osservare in quest' esordio è la sopraffina destrezza, onde, in vista di non volerlo fare, mette nelle bilance della legge i servigî renduti da Milone alla repubblica, e tutto il peso della propria autorità. Dopo ciò si trova naturalmente nel soggetto senza spiccar troppo la proposizione, e senza apparenza di studio. — Quamquam in hac causa, judices. T. Annii tribunatu rebusque omnibus pro salute reip: gestis ad hujus criminis defentionem non abutemur, nisi oculis videritis insidias Miloni a Clodio factas; nec deprecaturi sumus ut crimen hoc nobis, multa propter praeclara in rempublicam merita condonetis; nec postulaturi ut, si mors P. Clodii salus vestra fuerit, idcirco eam virtuti Milonis potius quam Populi Romani felicitati assignetis: sed si illius insidiae clariores hac luce fuerint, tum denique obsecrabo, obtestorque vos, judices, si caetera amiserimus, hoc saltem nobis ut relinquatur: ab inimicorum audacia telisque vitam ut impune liceat defendere ».

Qui finisce l'esordio perchè dall'ultima sentenza appare esser l'oratore già disceso alla causa. Molte cose si dicono intorno alla condotta di un buono esordio, quali già dicemmo: molte regole pure trovo scritte intorno ai modi di formarlo, e queste tacerò, perchè le tengo inutili per chi ha ingegno di ben considerare i fatti, e le circostanze, e quindi trovar modo di farsi attenti ed arrendevoli gli uditori.

Dall'esordio Cicerone si trova già entrato in materia, e tu non ne sai il come. Questa naturalezza di passaggi richiedesi nell'eloquenza, più in quella del foro e delle Accademie, in quella popolare e nella sacra meno; perocchè al popolo si parla con meno, con più artifizio ad uomini educati e civili, a' quali un traggetto troppo avvertito, mostrando arte, dispiace. Ma venendo al sodo, vi ricorda che un ragionamento forense, dicemmo, si stringe in questo breve sillogismo; legge, fatto, conseguenza di premio o di pena. Or dunque l'oratore leva quì una quistione di dritto; *lice o no respinger forza con forza?* Questo principio contro gli avversi a Milone prova con esempî tratti dalla storia, dalla religione, dalle leggi della stessa Roma: e dopo aver con l'autorità degli esempî assodato l'argomento, rincalza vieppiù con la onnipotente forza

della ragione, e con impeto di oratore prosegue — Insidiatori vero et latroni quae potest afferri injusta nex? quid gladi volunt? quos habere non liceret, si uti illis nullo pacto liceret. Est enim haec, judices, non scripta sed nata lex, quam non didicimus accepimus legimus, verum ex natura ipsa arripuimus hausimus expressimus, ad quam non docti, sed facti, non instituti sed imbuti sumus; ut si vita nostra in aliquas insidias, si in vim si in tela aut latronum aut inimicorum incidisset, omnis honesta ratio esset expediendae salutis. Silent enim leges inter arma, nec se expectari jubent, cum ei qui expectare velit, ante injusta poena luenda sit, quam justa repetenda. Quapropter hoc maneat in causa, judices; non enim dubito quin probaturus sim vobis defentionem meam, si id memineritis quod oblivisci non potestis: *insidiatorem jure interfici posse.*

Nelle cause in cui l'udienza mostra prevenzione contro l'oratore che si fa a parlare, questi non deve da prima intendere a persuadere del contrario; ma distrugger tutti gli elementi della prevenzione, e poi stabilire i suoi principî. Quale precetto nasce della natura stessa dell'uomo, perochè l'animo prevenuto sarà difficile a persuadere, se prima non sia sgombro di ogni sinistro pregiudizo. Così Cicerone, avanti che venga al fatto, e quindi alla esposizione de' suoi argomenti, s'ingegna a distruggere talune opinioni che si spacciavano dai malevoli, intorno alla qualità del delitto e alle intenzioni di Pompeo. Ribattuta bene la prima (cioè la morte di Clodio aversi a considerare come delitto contro la Repubblica), viene alla seconda; che Pompeo, richiamandosi di questo fatto al popolo, aveva già del fatto e della pena giudicato. Qui Cicerone è ammirevole per stretto e chiaro ragionare, e per l'arte di far comprender che Pompeo là siede in suo favore. — At enim (così dicevano gli avversi) Cn: Pompejus rogatione sua et de re et de causa judicavit: tulit enim de caede quae in Appia via facta esset, in qua P. Clodius occisus fuit; quid ergo tulit? nempe ut quaereretur? quid porro quaerendum est? factum ne sit? at costat: a quo? at patet. Vidit, etiam in confessione facti, juris tamen defentionem suscipi posse. Quod nisi vidisset posse absolvi eum qui fateretur, cum videret nos fateri, nec quaeri unquam jussisset, nec vobis tam salutarem hanc in judicando literam, quam illam hostem dedisset. Mihi vero Cn: Pompejus non modo nihil gravius contra Milonem judicasse, sed etiam statuisse videtur quid vos in judicando spectare oporteret; nam qui non poenam confessioni, sed defentionem dedit, is causam interitus quaerendam non interitum putavit.

Cicerone, dovendo fare assolvere un reo, creduto tale e chiesto a morte da tutta la plebe di Roma, e contro cui molti de' nobili, non che lo stesso Pompeo, da odio di parte stimolati molte sinistre cose pispigliavano; fa bene prima di venire ai fatti, queste calunniose voci estinguere, questi odii a raffreddare, perchè fosse ascoltato e creduto. Ma quel che più impressionava sinistramente gli animi si era l'aver veduto un tribunale straordinario stabilirsi per questa causa: dunque, diceano elli, Milone non solo è reo, ma è tanto reo che a condannarlo non bastavano i soliti giudici. Dimostra quindi Cicerone che non era a stabilire un'estraordinario consesso per giudicar Milone; perocchè gli uccisori di Druso e dell'Africano Secondo, e Clodio stesso uccisore di Papirio (e vi aggiunge accortamente, insidiatore alla vita di Pompeo) furono condannati da' consueti giudici, comecchè e Scipione e Papirio e Pompeo, fossero stati uomini chiarissimi, non come Clodio, che vilissimo e fazioso era. Dipoi dice esser false le voci che Pompeo ad

industria scelto avesse tutti i giudici tra' nemici di Cicerone. Il fatto così stava, ma Cicerone che dice? che tutti que' giudici erano cittadini di specchiata virtù, e che ogni virtuoso era suo amico: vedete quanta finezza di maniere! Dopo ciò, epilogati, per dar loro più di efficacia, tutti gli argomenti esposti, conchiude, rimanere solo a chiarire chi fosse stato l'insidiatore se Milone o pur Clodio.

Prima di passare al fatto cerca le cagioni dell'odio Clodiesco contro Milone, e queste onorevoli per Milone erano e gloriose. Console Milone, il pretore Clodio non avria potuto manomettere lo stato; quindi costui attesamente si oppose alla scelta di quel nemico di ogni tristo. Ma non essendo riuscito a farlo allontanare, disse apertamente che se lo avrebbe tolto dinanzi col ferro; e però andando Milone a Lanuvio tentò di eseguire il malvagio disegno. La narrazione di questo fatto è un pezzo maraviglioso di eloquenza forense; ed il perchè non è difficile investigare. Nella narrazione, vi ricorda, l'oratore non deve dir parola che abbia faccia di mensogna, nè che aggravi il suo cliente; ma esponga per forma che tutto pesi su la parte avversa, senza che se ne conosca l'artificio. Sia chiaro, sia breve, sia spontaneo e naturale; non mostri partito, non premura, tutto sembri che nasca dalla natura stessa de' fatti. Con questi principî nella mente, leggete prima indi faremo le nostre riflessioni.

« Interim cum sciret Clodius, neque enim erat difficile scire, iter solemne, legitimum, necessarium, ante diem XIII Kalendas Februarii Miloni esse Lanuvium ad flaminem prodendum (quod erat dictator Lanuvii Milo), Roma subito ipse profectus pridie est, ut ante fundum suum, quod re intellectum est, Miloni insidias collocaret: atque ita profectus est ut concionem turbulentam, in qua ejus furor desideratus est, quae illo ipso die habita est, relinqueret; quam, nisi obire facinoris locum tempusque voluisset, numquam reliquisset. Milo autem cum in senatu fuisset eo die, quoad senatus dimissus est, domum venit; calceos et vestimenta mutavit; paulisper, dum se uxor ut fit comparat, commoratus est; deinde profectus est id temporis cum jam Clodius, siquidem eo die Romam venturus erat, redire potuisset. Obviam fit ei Clodius expeditus in equo, nulla rheda, nullis impedimentis, nullis grecis comitibus, ut solebat, sine uxore, quod nunquam fere: cum hic insidiator, qui iter illud ad caedem faciendam apparasset, cum uxore veheretur in rheda, penulatus, vulgi magno impedimento, ac muliebri et delicato ancillarum puerorumque comitatu. Fit obviam Clodio ante fundum ejus, hora fere XI aut non multo secus; statim complures cum telis in hunc faciunt de loco superiori impetum; adversi rhedarium occidunt. Cum autem hic de rheda, rejecta penula, desiluisset, seque acri animo defenderet; illi qui erant cum Clodio, gladiis eductis, partim recurrere ad rhedam ut a tergo Milonem adorirentur; partim, quod hunc jam interfectum putarent, caedere incipiunt ejus servos qui post erant: ex quibus qui animo fideli in dominum erant et praesentes fuerunt, partim caesi sunt; partim, cum ad rhedam pugnari viderent et domino succurrere prohiberentur, Milonemque occisum etiam ex ipso Clodio audirent, et ita esse putarent, fecerunt id servi Milonis (dicam enim non derivandi criminis causa sed ut factum est), neque imperante neque sciente neque praesente domino, quod suos quisque servos in tali re facere voluisset ».

Rileggete con maggiore acume questa narrazione e forse vi verrà osservato, non esservi nel tutto una parola che non tenda al fine di aggravar Clodio e scusar Milone; ma l'artifizio è così coperto che ben ti sembra parlar la cosa per sè, non l'oratore. Cicerone raccontando il fat-

lo, fa apparir chiara la malvagità di Clodio, e da tutto il racconto fa che germogli l'argomentazione che di poi verrà: vediamo dalla narrazione quante ragioni pullulano a favor del suo cliente. Clodio poteva saper la partenza di Milone, perchè giusta, necessaria, solenne; Milone non poteva immaginar Clodio fuori Roma, perchè questi non avrebbe mai lasciato una tumultuosa adunanza di plebe tenuta in quel giorno: Clodio si fa trovare innanzi a suoi poderi, per opprimere con più certezza di ajuti, il nemico; Milone esce del Senato, e si prepara al viaggio; e qui l'oratore, per aggiunger naturalezza al racconto, nota distintamente le circostanze del vestire di lui, dell'aspettar la moglie, dell'ora in cui partì, cioè, quando Clodio avrebbe potuto già esser tornato in Roma. Dippiù, dall'insolita comitiva di Clodio, e dalla ordinaria maniera di viaggiar di Milone, ben si scorge l'assalitore. Si viene alle mani; i primi a ferire son que' di Clodio, i primi a morire son que' di Milone; questi sbrigatosi del mantello balza del cocchio, ed è assalito da tergo; parte de' suoi sono uccisi, parte (notate) credendo morto il suo signore, uccidono Clodio. Per giudicare dell'eccellenza di Cicerone, dite, dopo letto così narrato il fatto, qual pare a voi insidiatore? dite qual particolare è falso, o sembri tale, e non risalti invece verissimo? e mentre arte è, ingegnatevi a trovare una parola una proposizione che non sembri natura?

Dall'artifiziosa esposizione dei fatti debbono scendere naturalmente i primi principii del convincimento; e ben vedeste come dall'apportato racconto germogli spontaneo il miglior nerbo dell'argomentare. L'argomentazione è quella parte dell'eloquenza che aggiunge il fine per cui parla l'oratore; perocchè se il bello esordire e l'artifizioso narrare benevolenza acquistano e spianano la via al convincere, questa sola però conquide gli animi e delle resistenze trionfa. Cicerone, narrato il fatto, si fa alle pruove: il metodo che tiene è la sintesi; cioè fissata la proposizione, a quella ogni argomento rivolgere. Vuol dimostrare come Clodio abbia insidiato e fatto impeto egli il primo in Milone: primo argomento si è osservare a qual de' due recava utile la morte del suo nemico; e applicando quì il famoso *cui bono*, fa toccare con mano che a Clodio vantaggioso era l'ammazzar Milone, che faceva intoppo a suoi rei pensamenti di sedizione e di dominio; mentre a Milone, non che utile, danno della morte di Clodio proveniva. E bisogna sapere il perchè ingegnoso di questo danno: cagione principale, era che Milone, fattasi nemica con tale omicidio la plebe, non sarebbe più asceso al Consolato; ma Cicerone, come amico ed oratore, non poteva questo fatto manifestare, per non porre in dubbio la popolarità di Milone, avendo messo a morte un'infame; bensì fa questo ragionare. Milone era venuto in fama popolare, per aver sempre i furori di Clodio abbattuti; dunque Clodio era il soggetto di tutta la sua gloria, e lui spento perdeva la cagione di ben meritar della republica. Il secondo argomento è ricavato dall'indole, e dalla vita di amendue: chi era più corrivo all'insidie e ai tradimenti? certo Clodio; perchè sempre di turbulenze di sangue e di rapine pasciuto avea l'animo orgoglioso; e fino alla vita di Cicerone e di Pompeo aveva attentato. Al contrario Milone onesto e probo cittadino era, e viveva; non capace di tradimenti e di rapine; e porta in ragione di ciò, che mentre molte fiate (e le annovera) gli era venuto in acconcio di uccidere Clodio con certezza di premio, nol fece mai. Dunque se non si vendicò di Clodio quando del fatto sarebbe stato lodatissimo, perchè quando sarebbe caduto dall'animo di molti, oscurata avrebbe la sua gloria, perduto il consolato? Qui è buono leggere la bella pittura che fa di un candidato agli onori, e come sollecito sia, e tema, e speri, e confidi, e diffidi. Ecco l'arte di vero eloquente: quando il soggetto per minuta argomentazione si fa un poco stuc-

chevole; a temperare la noja si esce in questi brevi colpi di sentita eloquenza.

« Quem igitur cum omnium gratia noluit, hunc voluit cum aliquorum querela? quem jure, quem loco, quem tempore, quem impune non est ausus; hunc, injuria, iniquo loco, alieno tempore, periculo capitis non dubitavit occidere? Praesertim, o judices, cum honoris amplissimi contentio et dies comitiorum subesset. Quo quidem tempore (scio enim quam timida sit ambitio, quantaque et quam sollicita cupiditas consulatus) omnia, non modo quae reprehendi palam, sed etiam quae obscure cogitari possunt, timemus; rumorem, fabulam fictam falsam perhorrescimus; ora omnium atque oculos intuemur: nihil enim est tam molle, tam tenerum, tam aut fragile aut flexibile, quam voluntas erga nos sensusque civium; qui non modo improbitati irascuntur candidatorum, sed etiam in recte factis saepe fastidiunt — Questa dipintura non solo è bella e breve, ma necessaria; perochè fa argomentare della ripugnanza che sentir doveva Milone all'omicidio, in tempi che una voce una storiella tanto spaventa i candidati. Di ciò ricavate e tenete fermo che le descrizioni, per ricreare gli animi, debbono essere opportune; ed è pur troppo l'abuso, che fanno molti, di descrivere senza che le circostanze richiedono.

Dipoi Cicerone aggruppa molti piccoli argomenti insieme per fare un colpo forte allo stesso punto; chè delle piccole ragioni, che poco varrebbero per sè, è ottima regola formare un gruppo, acciò unite facciano ciò che divise non potevano: a guisa di picciol nerbo di soldati, il quale, restringendo gli ordini, può rompere l'inimico, o sostenersi almeno, mentre alla spicciolata sarebbe rotto. Ma perchè questi argomenti, comunque piccioli, avevano bisogno di dimostrazione; l'oratore brevemente gli afforza di pruove, indi li epiloga tutti e li presenta ai giudici insieme agli antecedenti. Ecco le parole dell'epilogo.

» Video adhuc constare omnia; Miloni etiam utile fuisse Clodium vivere; illi ad ea quae concupiverat, optatissimum interitum Milonis fuisse: odium illius in hunc acerbissimum; in illum huius nullum: consuetudinem illius perpetuam in vi inferenda; hujus tantum in repellenda: mortem ab illo denunciatam palam Miloni, et praedictam; nihil unquam auditum ex Milone: profectionis hujus diem illi notum; reditum illius huic ignotum fuisse: hujus iter necessarium, illius etiam potius alienum: hunc praesetulisse, se illo die Roma exiturum; illum eo die se dissimulasse rediturum: hunc nullius rei mutasse consilium, illum causam mutandi consilii finxisse; hunc, si insidiaretur, noctem prope urbem expectandam; illi, etiamsi hunc non timeret, tamen accessum ad urbem nocturnum fuisse timendum ».

Da questo squarcio di Cicerone ricavate, che l'epilogo è solamente opportuno a fare, quando gli argomenti sien brevi sien molti e di memediocre forza, tanto che, passando dall'un genere all'altro, sia facile che cadano dalla memoria de' giudici. Dunque, non per lusso retorico si possono adoperare certe maniere di ragionamenti e di figure, ma sol quando i fatti e le circostanze ne abbisognano: e quegli sarà veramente oratore, che adopera figure affetti sentenze e ragioni in luogo opportuno: quale virtù non si procaccia per arte, ma per attenta considerazione sulle cose. E per verità Cicerone, dopo investigate le cagioni e gli antecedenti del fatto, riepiloga le sparte cose già dette, indi passa a trarre altre prove dal fatto stesso; dalla topografia del luogo, dalla maniera dell'attacco, e dall'andare delle due parti avverse.

La prima cosa che mette a considerare si è, che il fatto avvenne innanzi ad un podere di Clodio, ove erano ben un migliajo di robusti

schiavi al lavoro; i quali potevano ajutare il loro padrone, se pericolo avesse corso. La seconda si è il luogo opportuno all'insidie, in cui erasi Clodio appostato, e d'onde prima si fece impeto in Milone. Il modo onde amendue viaggiavano era più proprio alle insidie in Clodio, che nel suo nemico: e l'oratore, per meglio ribadir questa verità, invita i giudici a veder la cosa dipinta in un quadro; e così l'occhio decida, qual dei due fosse l'assalitore o l'assalito. Questo pensiero è bello imaginoso ed efficace.

« Si haec non gesta audiretis, sed picta videritis, tamen appareret uter esset insidiator, uter nihil cogitaret mali; cum alter veheretur in rheda, penulatus, una sederet uxor: quid horum non impeditissimum? vestitus, an vehiculum, an comes? quid minus promptum ad pugnam, cum penula irretitus, rheda impeditus, uxore pene costrictus esset? Videte nunc illum primum, egredientem villa subito; cur vespere? quid necesse esset tarde? quid convenit, praesertim id temporis? . . . Age nunc, iter expediti latronis cum Milonis impedimentis comparate; semper ille antea cum uxore, tunc sine ea; nunquam non in rheda, tum in equo; comites graeculi, quocumque ibat, etiam cum in castra Hetrusca properabat, tum nugarum in comitatu nihil. Milo qui numquam, tum casu pueros simphoniacos ducebat et ancillarum greges: illi qui semper lupas ducebat, tum neminem nisi ut virum a viro lectum esse diceres. Cur igitur victus est? quia non semper viator a latrone, nonnumquam etiam latro a viatore occiditur ».

Segue l'argomentazione incalzando e crescendo sempre. Distrugge le testimonianze degli schiavi che erano al seguito di Clodio e Milone, e che furon presenti al fatto, mostrando chiaramente che minacciati o allettati avevano falsato il vero. Indi trae favorevole argomento per Milone, dal pronto ritorno di lui in Roma, dall'essersi messo nelle mani di Pompeo, dal suo portamento in que' popolari tumulti, come di uomo cui nessun fallo punge la coscienza; e così spense le voci de'malvagi, de' quali chi diceva sarebbe mosso contro lo stato, chi, incendierebbe Roma e ammazzerebbe Pompeo, e grandi armi avere apprestate a ciò. Ma la cosa che più cuoceva a Cicerone erano i sospetti di Pompeo intorno agli occulti disegni di Milone contro lui; e per questo, buccinavasi, star sempre Pompeo sulle sue, intorniato di guardie, intento a levar soldati e formar legioni. Vedete con che accorgimento l'oratore difende Milone, vellicando l'amor proprio di Pompeo. È uno di quei concetti che chiudono la bocca perfino a' più grandi, perchè in apparenza liga la loro individuale grandezza. Così Bernadotte, chiamato a re di Svezia, non avendo voluto sottoscrivere il giuramento di non muovere contro la Francia, togliendo commiato diceva a Bonaparte; *non aver sottoscritto, perchè niente meno era un dichiararsi uguale a lui come guerriero.* Del pari Cicerone si volge a Pompeo — Si Milonem times, hunc de tua vita nefarie aut nunc aut molitum aliquando aliquid putas; si Italiae delectus (uti nonnulli conquisitores tui dictitant) si haec arma et Capitolinae cohortes; si excubiae, si vigiliae, si delecta juventus quae tuum corpus domumque custodit, contra Milonis impetum armata est; atque illa omnia in hunc unum instituta parata intenta sunt: magna in hoc certe vis et incredibilis animus, et non unius viri vires atque opes indicantur; si quidem et in hunc unum et praestantissimus dux electus, et tota Respublica armata est ».

Gli ultimi argomenti son ricavati dal benefizio immenso che fece Milone alla patria, togliendo di vita uno scellerato che avea concepito l'infame desiderio di sottomettersi lo stato. Da questo punto l'orazione

comincia ad accalorarsi sensibilmente; poichè allarga sempre più quello stretto carattere filosofico, e l'oratore mette in movimento le grandi imagini e le forti passioni; e così di mano in mano, infin che arrivi a parlar liberamente la pura favella degli affetti, ingegnandosi impietosire i giudici e Pompeo. La quale gradazione devesi sempre praticare in qualsivoglia genere di eloquenza, quando dopo aver parlato all'intelletto si volta il discorso alla fantasia e al cuore: dal freddo ragionare alle calde passioni l'uomo non passa per salto improviso; quindi l'oratore sollevi prima dalla tranquillità gli animi, indi gradatamente gli meni al sublime patetico. Ecco un brano in cui appare già movenza e avventatezza più che ne' precedenti. Dice Cicerone, sè creder certo (vedete arte!) esser pensiero de' giudici e di Pompeo stesso che Milone, uccidendo Clodio, avesse ben meritato della Repubblica; e tanto si conferma in questo pensiero, che ei dice, potrebbe a viso aperto gridar Milone, aver lui di uno scellerato e perfido tiranno sgombera la Repubblica — Quamobrem, si cruentum gladium tenens, clamaret T. Annius: Adeste, quaeso, atque audite cives; P. Clodium interfeci, ejus furores, quos nullis jam legibus, nullis judiciis froenare poteramus, hoc ferro et hac dextra a cervibus vestris repuli: per me unum effectum est, ut jus, aequitas, leges, libertas, pudor, pudicitia in civitate manerent: enim vero esset timendum, quonam modo id factum ferret civitas! Nunc enim quis est qui non probet? qui non unum post hominum memoriam T. Annium plurimum reipublicae profuisse, maxima laetitia populum Romanum nationes omnes affecisse, et dicat et sentiat?

Ben sentite come si inalzino le imagini e lo stile nel maneggiar quest'ultimo argomento, che per la sua gravezza richiede più eloquenza, e prepara gli animi alla bellissima mozione di affetti che deve venire. Cicerone per dimostrare aver Milone giovato con la morte di Clodio la Repubblica, fa un carattere così terribile così infame così turbulento e feroce di costui, rappresenta con tanta forza e vivezza i delitti e le infamie di lui, che in non poche parti la perorazione si solleva alla rapidità al calore all'impeto della sublime eloquenza. Vedete con quanta grandezza descrive le sedizioni e gli incendii avvenuti nella sua morte per mano di insolente plebe, di ciò argomentando che cosa avrebbe potuto far Clodio se fosse stato vivo — At ille praetor, ille vero consul (si modo haec templa, atque ipsa moenia stare eo vivo tamdiu, et consulatum ejus expectare potuissent) ille denique vivus mali nihil fecisset, qui mortuus, uno ex suis satellibus Sex. Clodio duce, curiam incenderit? Quo quid miserius, quid acerbius, quid luctuosius vidimus? Templum sanctitatis, amplitudinis, mentis, consilii publici, caput urbis, aram sociorum, portum omnium gentium, sedem ab universo populo R. concessam uni ordini, inflammari, exscindi, funestari; neque id fieri a multitudine imperita (quamquam esset miserum id ipsum) sed ab uno, qui cum tantum ausus sit ultor pro mortuo, quid signifer pro vivo non esset ausus? In curiam potissimum abjecit, ut eam mortuus incenderet quam vivus everterat. Et sunt qui de via Appia quaerantur, taceant de Curia? Et qui ab eo spirante forum putent potuisse defendi, cuius non restiterit cadaveri curia?..

Eccoci finalmente giunti all'ultima parte della orazione, ove tutta la grandezza dell'ingegno e dell'arte ciceroniana pompeggia in maniera straordinaria. Per muovere affetti bisogna esporre con viva pittura quegli oggetti, che rispondono al sentimento che si vuol muovere, e questo è da natura: ma il saper scegliere, variare, e opportunamente introdurre, e vivamente rappresentar questi oggetti, è tutto lavoro di arte; cioè di

studio su i fatti le circostanze e la natura degli affetti, e su gli esempii de' grandi maestri. Vediamo brevemente di quale arte, e di quanta natura fa mostra Cicerone in questo proposito.

Finita la causa, vale a dire confutate tutte le ragioni della parte avversa, narrati i fatti, ed esposti gli argomenti, quali cose tutte fanno la sostanza della difesa e parlano all'intelletto; quasi per un soprapiù si rivolge a' giudici, dicendo, lui implorare quel che Milone di pregar ripugnava. E perchè l'aria ferma e severa, la sicurezza o quasi disdegno del suo cliente, poteva averli indispettiti, loro prega che non tengano quella severa tranquillità come insulto di uomo orgoglioso, ma come serenità di uom forte, la quale non che ira, ammirazione e pietà deve negli animi nobili destare. Di poi finge, così a lui privatamente quasi ogni dì lamentarsi Milone — Valeant, valeant cives mei! sint incolumes, sint florentes, sint beati: stet haec urbs praeclara, mihique patria carissima, quoquo modo merita de me erit. Tranquilla Republica cives mei, quoniam mihi cum illis non licet, sine me ipsi, sed per me tamen, perfruantur. Ego cedam, atque abibo. Si mihi republica bona frui non licuerit, at carebo mala, et quamprimum tetigero bene moratam et liberam civitatem: in ea conquiescam. O frustra, inquit, suscepti mei labores! o spes fallaces! o cogitationes inanes meae! Ego cum tribunus plebis, republica oppressa, me senatui dedissem, quem extinctum acceperam; equitibus Romanis, quorum vires erant debiles, bonis viris qui omnem auctoritatem Clodianis armis abjecerant, mihi unquam bonorum praesidium defuturum putarem! Ego cum te (mecum enim saepissime loquitur) patriae reddidissem, mihi non futurum in patria putarem locum! ubi nunc senatus est, quem secuti sumus? ubi Equites Romani illi, illi, inquit, tui? ubi studia municipiorum? ubi Italiae voces? ubi denique tua, M. Tulli, quae plurimis fuit auxilio, vox et defentio? Mihi ne ea soli, qui pro te toties morti me obtuli, nihil potest opitulari?

L'introdurre qui lo stesso Milone a parlare è un modo bene scelto per rinfacciar copertamente ai giudici al senato a' cavalieri a' magistrati l'ingratitudine loro a bandire dalla patria l'uomo che ne era sostegno, colui che le mille fiate aveva affrontata l'ira delle sedizioni e sostenuti i dritti del senato e de'patrizi. Acciocchè poi le parole, che pone in bocca di Milone, avessero verisimiglianza col contegno che teneva nel giudizio; fà che parli come uomo addolorato sì, ma non avvilito. E vedete altra arte più nascosta: a meglio muovere gli animi Milone oltraggiato non rinfaccia scopertamente, quasi come uom pentito, i benefici fatti alla patria, non se le adira, non le impreca male: invece le augura ogni bene, e dà a lei l'ultimo addio con malinconico accento. Così Cicerone concilia più benevolenza al suo cliente, e distrugge meglio i sospetti intorno all'aspro governo, che Milone, dicevasi, avesse voluto far di Roma e del Senato. L'ultime parole rivolte a Cicerone stesso sono felicemente imaginate, per mettere senza apparenza di orgoglio nella lance della giustizia tutto il peso e la potenza della autorità di Marco Tullio, Padre della Patria.

Alle parole di Milone quasi come dette a quattro occhi con Cicerone, questi risponde pubblicamente, e mostra tutto l'immenso affetto della più generosa amicizia — Te quidem, quod isto animo es, satis laudare non possum: sed quo est ista magis divina virtus, eo majore a te dolore divellor. Nec vero, si mihi eriperis, reliqua est illa saltem ad consolandum querela, ut iis irasci possim a quibus tantum vulnus accepero. Non enim inimici mei te mihi eripient sed amicissimi; non male

aliquando de me meriti sed semper optime. Nullum unquam, judices, mihi tantum dolorem inuretis (etsi quis potest esse tantus?) sed ne hunc quidem ipsum, ut obliviscar quanti me semper feceritis. Quae si vos cepit obblivio, aut si in me aliquid offendistis : cur non id meo capite potius luitur, quam Milonis? Praeclare enim vixero, si quid mihi acciderit prius, quam hoc tantum mali videro. Nunc me una consolatio sustentat, quod tibi, ó T. Anni, nullum a me amoris, nullum studii, nullum pietatis officium defuit. Ego inimicitias potentium pro te appetivi : ego meum saepe corpus et vitam obieci armis inimicornm tuorum : ego me plurimis pro te supplicem obieci : bona, fortunas meas ac liberorum meorum in communionem tuorum temporum contuli: hoc denique ipso die, si qua vis est parata, si qua dimicatio capitis futura, deposco,

Veramente è un'affetto sublime questo che sente del suo amico Cicerone : nè vedi quì una studiata pompa di eloquenza, ma voci libere calde generose, che parlano alle più riposte fibre del cuore: e il dolore di un uomo di tanta fama e autorità, dovea non poco inclinare gli animi al perdono, se non per giustizia, almeno per non dispiacere a sì grande e benemerito cittadino. Con modo assai artifizioso, l'oratore si reca a mente de' giudici dicendo, che se Milone gli sarà tolto, non potrà nemmeno compiangersi di tanta perdita, o vendicarsene, sendo tutt'i giudici suoi amicissimi. Con queste parole mette innanzi l'amicizia, e placa gli sdegni, poichè si mostra inchinevole a perdonare tutto il male che gli verrà fatto.

Dopo questi caldissimi tratti, l'oratore segue per altro poco a impietosire gli animi con la patetica pittura dei suoi dolori. Invoca in ajuto di Milone il concorso di tutti i virtuosi; e si richiama a'prodi, che armati stavano al giudizio. Questo richiamo a'valorosi per un valoroso non solo è sublime, ma artifizioso ancora; perchè così impegna que'guerrieri a difendere lui ed il suo cliente, se popolare tumulto si levasse; e conferma i giudici a non temere della plebe se Milone assolvessero — Vos, vos, appello fortissimi viri, qui multum pro republica sanguinem effudistis ; vos in viri et in civis invicti appello periculo, centuriones, vosque milites ; vobis non modo inspectantibus, sed etiam armatis et huic judicio praesidentibus, haec tanta virtus ex hac urbe expelletur? exterminabitur? eicietur?

Chiude la splendida perorazione facendo voti perchè Clodio vivesse e la republica manomettesse. Cerca però perdono alla patria di questo sacrilego desiderio, dicendo ciò solamente per mostrare a' cittadini quanto fosse necessario l'uomo, che solo valeva ad attutare i furori di quello scellerato. E finalmente, esaurito tutto il fonte delle imagini che potevano far nascere negli animi pietà e desiderio dell'invitto Milone, e toccato il punto, oltre il quale nel destare affetti se si va, si perde o si raffredda il calore; in questa sentenza conchiude — Sed finis est; neque enim prae lacrymis iam loqui possum ; et hic se lacrymis defendi vetat. Vos oro obtestorque, judices, ut in sententiis ferendis, quid sentietis id audeatis. Vestram virtutem justitiam fidem, mihi credite, is maxime probabit, qui, in judicibus legendis, optimum et sapientissimum quemque legit.

Ecco tutta intera, con quella analisi che ho potuto migliore, svolta e ragionata una orazione del gran Tullio. Bene avete rilevato il disegno generale di essa, e come si sia introdotto, come prima abbia ribattuto le opinioni contrarie alla causa, di poi narrato il fatto e stabiliti gli argomenti, quindi conchiuso movendo ad altissima pietà gli animi. Non già che io voglia di ciò ricavare regole costanti per l'eloquen-

za del foro ; ma lo studio di questo sommo potrà in molte cose ammaestrare l'orator forense , e principalmente nel modo di ordinare un'intero ragionamento. Quali differenze di fatto siano tra l'antico e il moderno foro apprenderà l'avvocato con la pratica del foro stesso ; e medesimamente imparerà a conoscere in qual modo si possa giovare dell'antica arte. Certo è che molto può la moderna eloquenza essere dallo studio di questo grandissimo e forse unico tra Romani ajutata; e come adattare ai fatti o dai fatti indurre i principii generali, come artifiziosamente esporre i racconti, come ricavarne argomenti , ove questi collocare , come esporli, in qual modo insinuarsi dolcemente negli animi , quale arte si voglia a combattere le ragioni opposte e sfuggire a certi colpi diretti ricevendoli di sghembo, e come le fredde e minute discussioni avvivare. Nelle descrizioni e nell'amplificazioni anche maestro egli è; massime nell'usarle opportunamente ed a certo scopo indirizzarle. Rispetto a muovere passioni, Cicerone è poi a tutti il primo. Questo che leggemmo in proposito di Milone ne è esempio eccellente; perchè è tale , afferma il Tiraboschi, che basta solo alla gloria di un grande oratore, se altro di lui non ci fosse pervenuto. Cicerone presso quei del suo tempo avea tanta fama di unico in questo genere, che, dovendo più oratori dire sullo stesso soggetto, a lui lasciavan sempre la parte della passione; in che (scrive egli) era cagione più dell'ingegno , il suo privato dolore a farlo parere eccellente; volendo con ciò ammaestrare altrui , che gli affetti bisogna sentir profondamente , per maravigliosamente esprimere.

Poichè fu osservata una orazione di difesa , potrebbe chiedere taluno che in qualche orazione di accusa si passasse a studiare. Ma il tempo stringe , e non possiamo troppo fermarci in una cosa con danno delle altre. Oltrecchè la stessa orazione fa praticamente osservare e il modo di accusare e quello di difendere ; chè si vuole lo stesso modo e l'arte stessa di esordire proporre narrare argomentare amplificare e commuovere , diverso solamente il fine. Dovrei anche farvi assaggiare qualche cosa del moderno foro : ma de' pochissimi , di cui si leggono le orazioni , niuno può appresso Cicerone piacervi ; e tutti poi han scritto con tanto poco lavoro di elocuzione, che non stimo a questa vostra mal ferma età potere affidarvici senza pericolo di rimaner guasti da quella negligenza di artifizio , e niuna eleganza di dettato. Quando per voi stessi vi avrete acquistato un sodo gusto, per voi stessi giudicherete della povertà della nostra arte rispetto all'antica.

Scrivemmo della maniera di Cicerone in quanto a eloquenza ; or conviene che qualche cosa del suo stile si dica. Perchè molti han voluto raffigurare lo stile di così lavorato scrittore, osservando una sola delle sue orazioni , troppo poco han di lui sentito , e in troppo breve spazio han ristretta la sua eloquenza e la sua gloria. Comechè l'ordinario suo stile sia pieno copioso e armonioso , di movenza splendida e veramente regale ; pure ei sa con rara pieghevolezza adattarlo al soggetto e alle circostanze; le quali quando richieggono dall'oratore forma diversa e particolare , Cicerone , seguendo l'impeto dell'affetto che la cosa gli inspira . varia accomodatamente lo stile. E però è rapido e stringente come Demostene, quando contro Antonio parla e contro Verre e Pisone ; ruinoso e concitato, quando flagella Catilina; e molte parti della stessa diceria per Milone sono sensibilmente diverse dall'ordinario suo costume. Che se poi intende a lodare la virtù , o i fatti gloriosi magnifica , o la pubblica gioja esprime ; il suo sermone incede con gioconda maestà e decoro , e come folta neve a dilatate falde : così in *pro lege Manilia* , *pro Marcello* , *e Post Reditum etc.* Talvolta però questa sua stes-

sa pompa il trasporta troppo, e si allarga più di quel che dovrebbe; il periodo divien monotono per soverchio studio di armonia, e non poco di arte traspare. Ma poche lentigini sparse sopra grazioso volto crescono più bellezza, che scemano; e chi volesse prendere a censurar Cicerone sol perchè queste poche macchie abbia, più alla sua, dice il Tiraboschi, che alla fama di lui nuocerebbe. Conchiudiamo della sua maniera col giudizio di Quintiliano» Lui vedere che Cicerone, togliendo a modello i Greci aveva in se contemperate la forza di Demostene, la vena copiosa di Platone, e la piacevolezza di Isocrate: egli non rivolo che s'ingrossa di acque piovute, ma ricco fiume da natural sorgiva sgorgante: niuno meglio di lui sapere con più scellezza convincere, con più veemenza muovere, e più piacevolmente andare; che non a torto dissero i suoi contemporanei, lui avere in sua potestà gli animi; e presso i posteri venne in tanta fama, che i nomi di Cicerone e di eloquenza suonavano lo stesso. Cicerone legga studii tolga a guida chi vuole riuscir grande nell'arte dello scrivere ».

Molto pure si è detto, comparando Cicerone e Demostene tra loro: ma osserva il Cav. Tiraboschi, che quasi tutti han scritto più per sostenere la propria opinione che per aver spassionatamente l'uno e l'altro esaminato. De'francesi, nota Blair, Fenelon preferisce Demostene; Cicerone il P. Rapin, il quale ne adduce una ragione veramente degna di un pedante da frusta; ed è, che Demostene non poteva avere avuto, come Cicerone, perfetta conoscenza delle passioni umane. E perche? perchè a tempi di Demostene non era uscita ancora alla luce la retorica di Aristotile, ove queste cose s'insegnano. E il bravo critico si sbraccia contro Aulo Gellio a dimostrare, essersi publicato questo libro, quando già Demostene aveva fatto la maggior parte delle sue orazioni. Il Tiraboschi si sottoscrive in tutto a quel che Quintiliano dice su questo proposito. Che amendue sono in molta parte dell'eloquenza somiglianti, e nel trovare e nel dividere e nel preparare le cose; nella maniera di esporre diversi. Demostene è più denso, Cicerone più copioso: quello conchiude stringendo sempre, questo disinvoltamente e alla larga: quello combatte sempre colla punta della spada e da vicino; questi spesso col proprio peso: a quello niente si può togliere, a questo niente aggiugnere: si vorebbe un po' più di studio in Demostene, più natura in Cicerone: finalmente il latino vincere il greco oratore nella urbanità de' sali e nella perorazione. Fin qui Quintiliano, e va bene: solo non sò che dire in quanto alla lepidezza dell'orator latino, il quale non sempre è piccante ne' suoi concetti, spesso giuoca di parole, ed è freddo. E così deve essere, se si pon mente, che Cicerone nel suo trattato de *Oratore* dà minutissime regole sul modo di fabbricar concetti; e voi ben vi sapete che queste grazie di ingegno vengono tutte da natura. Aggiungo finalmente che l'eloquenza di Demostene è più pieghevole e più naturale; e talvolta per focoso incalzar di argomenti, e per impeto guerriero, solo è da comparare a quella di T. Livio tra' latini. Il Savonarola tra gli Italiani, se fosse mondo di ogni rusticità e d'ogni bassezza, in cui spesso l'ha fatto cadere il poco educato ingegno, potrebbe dare una certa imagine del fare di Demostene, quando cerca di scuotere le assemblee.

CAPITOLO DODICESIMO

Eloquenza Sacra.

L'eloquenza sacra per la grandezza del soggetto, e de' mezzi che usar deve a persuadere e convincere, vuole essere osservata un' pò più ampiamente. Dico per la grandezza de' mezzi, perchè gli argomenti e le imagini, debbono derivare da quanto èvvi di vero e commovente nella Religione; non senza ajuto però di eletti studii, e di sodo discorso della mente. Quali due virtù non ebbero, e non si brigarono di avere, la maggior parte de' predicatori, che furono dal risorgimento fino a dì nostri: e ciò fu cagione che in tanto diluvio di prediche di panegirici e di sermoni, appena di pochissimi se non abbiamo a lodarci, non abbiamo almeno a vergognare. Nè di questo maravigli taluno; perocchè il sacro deve avere lo stesso fondo di natura e di arte, che il civile oratore; nel rendersi efficace co' racconti, col ragionamento, colla pittura delle imagini, e con la favella delle passioni, natura vuolsi in ognuno ed artifizio: così che, tolta la diversità del soggetto e delle maniere e degli studi sacri che si debbono avere appresi, l'eloquenza è sempre la stessa. Quali siano poi i principii onde la sacra dalla civile eloquenza differisce, già apprendeste: ora non hassi a fare altro, che osservar da vicino alcun migliore, per conoscere almeno fino a qual punto l'abbiano condotta gli Italiani.

E non so in verità in chi prima intrattenermi, ed in qual secolo. Dopo il mille predicavasi in barbaro latino; indi a molto si cominciò in un rozzo volgare; e spesso in Chiesa ai dotti (dico i dotti di quella età) in latino, e un'altro frate usciva dopo sulle piazze a recitare in volgare lo stesso sermone al popolo: qual costume durò fin al cinquecento nel Savonarola; il quale parlava in latino agli uomini solo, mentre F. Buonvicino traslatava nel sabato le stesse prediche alle donne. In sull'entrar del trecento abbiamo discorsi di F. Giordano da Rivalta, di cui, tolto l'essere antico e la ingenuità del dire, muove nausea quell'affastellamento di Scritture e di Padri addotti a capriccio, senza nerbo, senza arte, senza lavoro di colorito. Immensa schiera di predicatori ebbero il XIV e il XV secolo: ma di costoro è noto il motto del Bembo, notissime le insulse lodi scialacquate loro da'contemporanei, e può leggere ciascuno quanto buffoni e scipiti fossero. Solo il Savonarola si levò da questo volgo, e col naturale impeto del suo parlare, con la viva e pittrice fantasia, e con la potenza che aveva di muovere gli affetti popolari: ma nè ragionamento nè ordine nè magistero di stile: grande ingegno aveva, ma all'ingegno mancò l'arte, e mancò all'Italia il più grande orator sacro che avesse finora avuto. Tanto più che il Savonarola fu primo ad innestare la ragion civile alla religiosa; e aprì la via ai tardi posteri, i quali hanno posto la religione come dispensiera e sostenitrice di civiltà. I predicatori del sestodecimo secolo, come il Musso e tra' suoi seguaci il Fiamma e il Panigarola, dettero parecchi passi più innanzi, e l'eloquenza sacra se non divenne regal donna, però lasciò di essere sgualdrina da trivio. Quei del decimosettimo figuratevi che dovettero essere, se essi più de' poeti si studiarono di dare a quel secolo infelice una celebrità di vitupero; mentre a tanta altezza la scienze aggiungevano, e luce di civiltà e di sapienza sull' Europa versavano. Eppure, chi il crederebbe? In questo secolo appunto l'eloquenza sacra, se non toccò un'al-

tezza gloriosa, si rigenerò almeno dalla viltà in cui giaceva: e il redentore fu Paolo Segneri. Noi, lasciando a chi ha vaghezza di conoscere minutamente la storia della sacra eloquenza, tutti i predicatori de' secoli antecedenti, in lui prima ci fermeremo.

CAPITOLO DECIMOTERZO

P. Segneri.

Questo Gesuita fu primo tra gli Italiani a vestire onestamente la sacra eloquenza già cenciosa; perocchè in lui, oltre la mente che sortì vasta e profonda, furono sani e profondi gli studii; per cui si mantenne lontano e dalle freddure scolastiche di quelli del XVI, e dalle scurrilità de' predicatori del XV. Dippiù, riggettando la stolta opinione, che negli antichi civili oratori nulla si potesse attingere all'eloquenza sacra giovevole, in essi invece si pose a studiare, togliendo a modello Cicerone; e da lui apprese quello stretto ragionare oratorio, e l'arte di collocare gli argomenti e del compartire una intera orazione. Ecco la ragione, onde a modo degli antichi insinua destramente la proposizione, e va innanzi a tutti per forza e chiarezza di ragionamento. Modellatosi sul fare Ciceroniano, colloca gli argomenti crescendo sempre; sì che la ragion che succede è sempre più robusta dell'antecedente, e dopo aver letto un'argomento ben trattato e smidollato con estrema chiarezza, credi sempre non si potere altro aggiungere al proposito, e intanto maggior ragionamento segue, e incalza vieppiù, finchè ti trovi a viva forza espugnato. Eguale quasi al Bartoli nella immensità degli studii, sparge a dovizie la erudizione ne' suoi lavori, onde è che molto di piacere e utilità ti viene dal leggere le sue cose. Ma questa stessa vastitá di dottrine gli è ostacolo a muovere gli affetti; chè spesso nel meglio della commozione esce su con qualche allusione di storia o con qualche autorità di scrittore; e ignora che, quando la mente è svagata da molti pensieri non concentrata in una sola imagine, invano si tenta muovere il cuore: quindi dopo letto un sermone del Segneri ti trovi convinto sempre, mosso non mai. Questa stessa copia di studii fa che abbondi talvolta un pò troppo di detti e di racconti profani, ed anche usi le allusioni della favologìa antica. Non dico con ciò che le dottrine ricavate dalle scienze e dalla storia non possano aiutar di molto l'eloquenza sacra; ma l'abuso guasta quella originale sembianza, per cui dalle altre si distingue: e qui meraviglio come il Tiraboschi, tra le altre meritate, dia al Segneri la lode di avere bandeggiati totalmente dal pulpito i profani ornamenti. Finalmente lo stile del Segneri è ornato, vario, e un pò aperto e sonante: raramente sente del secolo, piacendosi alcuna fiata di descrizioni troppo studiate e pampinose. La favella, tutto che romagnuolo e non toscano fosse, purissima; tanto che la più parte delle sue opere furono tra' i testi di lingua annoverate nel catalogo fiorentino. Leggete queste parole del Giordani intorno la lingua e lo stile di questo celebrato scrittore. « Di Paolo Segneri, che fu scolaro al Pallavicino, si potrà dire che vincesse il maestro nell'abbondanza dello stile, nella sciollezza, nella varietà, nel configurarlo ai diversi subietti, nell'atteggiarlo quasi amico schiettamente parlante a' suoi lettori: ma di squisitezza di gravità gli è inferiore, e per una sigolar maestà non può venirgli in paragone. »

Se volessi co' fatti manifestarvi la vasta scienza del Segneri nelle umane cose e divine, dovrei qui mettere tutto intero un suo sermone. Ma io penso che per osservare queste cose in grande fa uopo leggere tutto intero uno scrittore; e solo dopo aver per lungo e traverso guardato nelle sue cose si può cavar conseguenze su la forza della mente e su la vastità degli studi. E però, lascio alla discrezione de' maestri vostri, che facciano leggere e disaminar nella scuola una predica di lui, perchè osserviate parte a parte i pregi e del ragionare e del descrivere, la forza dell'ingegno e degli studii, l'arte infine dell'oratore. Perocchè noi ristretti entro brevi confini, ci intratteremo ad osservarlo soltanto rispetto a stile ed eloquenza; e da quello che qui addurremo, spero che troverete vera la sentenza del Giordani, avere il Segneri uno stile copioso, sciolto, vario; avere ingegno di adattarlo ai diversi soggetti, e configurarlo schietto amico parlante a suoi lettori. Eccovi descritto il primo mettersi in mare degli Argonauti.

« Stiamo ora per passatempo sulla marina a rimirare i vascelli che fan vela, scherziamo co' marinai, beffiamo la ciurma, e con volto ridente diamo commiato a' passaggieri che sciolgono in alto mare. Ma pensate voi che avvenisse ancor così, quando pose piede nelle acque quel primo legno, che scorse per Anfitrite? Oh Dio! come doveano stargli anziosi dintorno tutti i parenti, tutti i conoscenti, tutti gli amici di que' celebrati argonauti! Dove andate? dovevano dire ai padri i figliuoli con occhi molli, ed ai mariti le spose co' crini sparsi: ahi! dove andate! ad incontrare, o meschini, uno scoglio che vi fracassi, un vento che vi disperda, un vortice che v'ingoi? . . . . E che farete quando vedrete disfidatisi insieme a guerra finita gli Euri co' Cauri gli Austri con gli Aquiloni, e proporsi in premio delle loro disfide le vostre teste? Sarà possibile che sia per farvi allora schermo sicuro fra contrasti sì atroci un legno sì fragile, solo, derelitto, ondeggiante in una immensità di tanti insidiosi pericoli senza scampo, in un'abisso di tante furie spumanti senza pietà! Così probabilmente dovevano allora discorrere quegli animi impauriti, senza mai restare di batter palma a palma, e di aggiunger gridi a grida: e quando pure essi videro i loro cari ostinati spingersi in alto con magnanimo ardire, quanti voti dovettero inviare alle stelle perchè splendesser serene, quante lusinghe ai marosi perchè susurrasser placidi, quante suppliche ai venti perchè spirassero favorevoli? »

Nè credete che questa descrizione sia posta a pompa, o per ventoso suono di parole; poichè di qui trae argomento a lodare il valore di S. Stefano primo martire: quasi dicesse, alri milioni lo seguirono, ma egli fu il primo e discender nell' arena de'prodi che volonterosi offerirono la vita per Dio; e descrivendo l'ansie i pericoli e le paure de' primi che tentarono le vie del mare, comparate alla sicurezza di chi naviga a nostri dì, ne appropria la similitudine. Or vedete come l'oratore espone i suoi argomenti; non è un sillogizzare logico, bensì un rappresentare pittoresche imagini, un'addurre aggiustate similitudini, un lumeggiare di fatti co' documenti della esperienza, e della sapienza altrui, un ricavare principii di ragione da tutto ciò che in natura è; quali cose insieme operano la persuasione.

Dippiù, l'eloquenza de'Sermoni e delle prediche, indirizzata le più volte a popolo indistinto, per via di storie di apologhi e di descrizioni impressionando le popolari fantasie, consegue con più certezza il suo fine. Il popolo non s'intende di metafisica e di dialettica; va trovando ciò che scuote l'animo e la fantasia. Questa maniera di persuasione usò sempre il Divino Maestro; e vediamo di lui nel Vangelo, che sem-

pre con le parabole e le similitudini, ricavate da cose che più sono a mano del volgo, non che la plebe persuadeva, i falsi dottori e gli uomini perversi confondeva. Da questa maniera, oltre utilità, proviene anche diletto; chè la mente non è stancata e nojata da sterili dottrine, bensì nutrita e ricreata di verace sapienza e di dilettevole erudizione. Aggiungi che appropriate similitudini storiche formano un raziocinio di fatto: e se più sono, più saranno efficaci. Ma con dir ciò non voglio conchiudere, che si debba infarcire una predica di storielle di paragoni e di parabole: l'accorto oratore saprà come trarne partito, e quanto, e dove. E poichè la maggior parte della eloquenza de'sermoni (chè ne'panegirici e in quelle prediche ove il soggetto ha fondamento nella natura delle cose e nella ragione, fatti e ragioni si vogliono a persuadere) tratta soggetti di morale puramente cristiana; chiaro è che l'autorità delle Scritture e de' Dottori della Chiesa deve somministrare i primi principî di convincimento. A questo proposito il Segneri non ha que' vizî di tanti e tanti insulsi parola, i quali stiracchiano martoriano straziano le autorità per adattarle al loro soggetto, o pure ne accatastano in gran fascio e per comprovare cose che per sè sole si reggono. Non con molta sobrietà, ma aggiustatamente e senza snaturarle, le adopera.

Altra cosa finalmente è a notare nelle prediche del Segneri, la moralità. Già sapete del fine cui intende l'orator sacro, di migliorare gli uomini co' timori e le speranze di una vita futura. Or dunque questo fine deve trasparire in ogni paragrafo di un sermone: e sopra ciò sono due metodi ad usare. Il primo è di applicare alla pratica della vita le verità già esposte, e colla moralità finire la predica: il secondo di ricavare le conseguenze, siccome si viene ciascun principio esponendo. Di questi due metodi, il Segneri usa quasi sempre il secondo, come quello che è più efficace, se le conseguenze scendono naturalmente da' principii, e le moralità siano esposte brevemente e senza apparenza di soverchio studio: e dico che è più efficace, perchè al tempo stesso che il principio ha convinto l' intelletto, il cuore vien mosso a seguire la virtù, e dal vizio abborrire. Qualunque però voglia essere l' uso di collocare le moralità; è buono notare della maniera con cui deve l'oratore esporle. E primieramente non hassi a scendere ad un troppo minuto e particolar scrutinio di ciascun vizio; nè andar troppo pe' generali sì che il popolo non sappia a che cose della vita e del costume applicare quelle parole, e non ne scarichi ciascuno la sua coscienza. Inoltre parli l'oratore con decoro, senza avvilirsi in odiose declamazioni. E con ciò non dico che non debba mostrare odio al vizio, verso la virtù amore: ma è pur troppo assordato il pergamo di furibonde parole, le quali, invece di insinuare la divina verità negli animi, indispettiscono. Al vizioso si deve parlare con amore di padre di fratello e di amico, ma senza perdere fermezza e gravità. G. Cristo, perdonando, migliorava gli uomini. Da ultimo nelle moralità usi l'oratore uno stile chiaro e vibrato, entri nel cuore umano, ne cavi a luce quanto ci ha di lordure, e contro queste, non contro gli uomini, si rivolga; queste smascherando vituperi.

Qui cade in acconcio un esempio del Segneri, tolto dalla XXIII predica del suo Quaresimale. Mostrato quanto scarsa sia la riverenza degli uomini a Dio, alle sue leggi, a' suoi templi, afferma essere il mondo pieno di iniquità, quindi tanti mali diluviar sulla terra. L' oratore non fa altro che esporre i vizj di ciascuno ordine di persone, acciò ciascuno, veggendo i proprî falli, procuri di emendarsene—Se egli (Dio) ri-

guardi verso le case de' nobili, non vi vedrà su la soglia abbandonati i mendici, per pascere più cavalli dentro le stalle? Nelle botteghe degli artigiani vedrà albergare la menzogna e la frode, ne' tugurì de'poveri l'impazienza e la rabbia, nelle capanne de' contadini la rapacità e la scortesia. Si volgerà a' tribunali, e che non vedravvi o di malignità nelle accuse, o di falsità ne'processi, o di fraudi nelle difese, o di odio nelle condanne? Vedrà allungate studiosamente le liti, affine di spremere più profondamente le borse; risospinto chi non ha, promosso chi potrà; favorito chi dà speranza, servito chi dà timore. Se si volge a mirare i banchi dove cambiansi le monete, quali usure più manifeste? Se gli ufficì ove stipulansi i contratti, quai cavillamenti più enormi? Se le dogane ove si riscuotono i dazi, quali estorsioni più vergognose? Non può già guardare le corti, che egli non miri nelle sale più aperte il giuoco e l'oziosità conversare con gli staffieri; nelle anticamere più rimote la calunnia e la maldicenza passeggiare co' corteggiani; nelle stanze più interne la presunzione ed il fasto seder co'grandi. Quindi vedrà livor ne' cuori, simulazione ne'volti, dolcezza nelle parole, veleno ne' desiderî; quivi vilipesa la semplicità e celebrata l'astuzia, quivi insidiata l'innocenza, e temuta la scelleraggine, quivi sublimato il favore e depresso il merito. Miseri noi se egli guardi a' nostri teatri, dove sono i racconti sì brutti, e le rappresentazioni sì oscene! miseri, se dia d'occhio alle nostre ville, dove sono le crapule sì comuni e l' ebrietà sì frequenti! Rimiri il mare: non vi vedrà navigare sulle fuste più agili le rapine? Riguardi i boschi: non vedrà quivi occultarsi tra gli orrori più taciti gli assassini? Si volga a' prati: non vedrà trastullarvi tra le verdure più deliziose gli amori? Eh che dovunque guardi, o signori, dovunque guardi, sente vieppiù infiammarsi l'ira nel petto, vieppiù strapparsi i fulmini dalla mano; tanta è la iniquità, che dapertutto oggi domina su la terra!! »

Questo basti del Segneri. Le sue cose leggete, e mi prometto che possano ajutarvi molto ne'buoni studî: sermoni e prediche non trovo chi meglio di lui abbia scritto in Italia, quindi non so proporre agli inesperti altro modello che questo. Ne' panegirici poco o niente si leva sulle prediche; quindi oratore di sublime eloquenza ei non è, bene è di mezzana: e tale appunto è lo stile che meglio si confà ai Sermoni morali, inteso da ciascuno ordine di persone, chiaro urbano pieghevole e dignitoso.

CAPITOLO DECIMOQUARTO

Da Vicenza, Giacco, Venini, Canovai,

Per profondità di sapienza evangelica è commendevole predicatore Serafino da Vicenza. Percorrendo i suoi panegirici e il suo quaresimale, troverete che parla inspirato sempre da vera e caldissima carità di fratello; e questo sacrosanto affetto, radicatogli nel cuore, fa che non si perda dietro abbagliantí fantasmi di strane dottrine. I Dottori della Chiesa e le Scritture sono il fonte onde attinge la verità de'morali precetti, e quella dolce insinuante movenza che si dice *unzione*: e mentre tanto della sacra autorità afforza il suo dire, non trovi che abbia il pensiero delle sacre carte e de'sacri scrittori stiracchiato e travisato, a quel modo che troppo spesso leggiamo e ascoltiamo. Uno stile chiaro scorrevole

e pastoso, un ragionare sciolto ma connesso sono i suoi pregi: e se ne' panegirici non è alto oratore, come neppur Segneri è, ne' sermoni però ha quella maniera che è tutta propria di questo genere, ed a ciò sembra il suo ingegno nato ed acconcio.

Ma la ragione, per cui io vi porterò qualche brano del suo dire si è per ammaestrarvi come talvolta il sacro oratore, togliendo dalla Bibbia il linguaggio, dia alle sue cose una certa aria augusta ed inspirata; e quel dire arditamente figurato, unito alla originale schiettezza del pensiero de'sacri libri, potentissimamente opera su le popolari fantasie. Quanta venustà accresca alla sacra eloquenza de' Sermoni questo parlare biblico, potrete dalle seguenti parole rilevare. Voleva egli descrivere la corruzione de' ministri della Chiesa nel XVI secolo, e improntando le parole dal libro de' Macabei, in così dolente suono di quella ruina si compiange.

» La frequenza de' popoli a'santi luoghi s'era cangiata in una deserta solitudine, li festivi giorni in lutto, i Sabati in obbrobrio e in dispregio, le sacre cerimonie la gloria dei Sacerdoti era passata in ignominia, e il sublime carattere che li fregiava in vilipendio ed in bassezza. Perocchè questi ne avvilivano il pregio col costume sacrilego, adorando gli Dei delle nazioni con le assise del Dio di Istraello, e sacrificando al vitello di oro con le vestimenta di Aronne. Quale inciampo a' laici il veder queste pietre del Santuario disperse per ogni angolo! quale confusione alla Chiesa il mirare questi incliti figli, formati già dell'oro più fino, cangiati in vasi di creta, vasi vili! I Nazzarei più candidi della neve, più belli del zaffiro, fatti men che carbone; e coloro che esser dovevano agli altri forma e modello di purità e di illibatezza, voltolati nel fango di una vita licenziosa. Sconsolata ed afflitta la Chiesa altro riparo non trovava che indirizzare al cielo calde suppliche; simile in ciò a quelli agricoltori infelici, che dall'alto di una montagna veggendo scendere a saccheggiare le proprie messi torbido impetuoso torrente, non trovano altro partito, che implorare dal cielo il soccorso, aspettando intanto che scolino altrove le acque sterminatrici ».

Per la stessa vaghezza di oriental colorito leggete le focose parole in cui esce per la natività di Maria « Mesti figli di Adamo, e lungo la strada dell'amaro fiume di Babilonia piangenti, asciugate le lagrime, innalzate i vostri capi; chè la redenzione vostra è vicina. Venuto è il giorno fatto da Dio e da segnarsi con bianca pietra, nel quale la luce è nata al giusto, ed ai retti di cuore l'allegrezza. Voi sino ad ora privi dell'eterno Sole giaceste avvolti fra le tenebre e fra le ombre di morte; partito dalle figlie di Sion ogni avvenenza e decoro, le vergini erano squallide, i Sacerdoti gementi; il principe di questo secolo vi aveva messi alla catena e al ferro, con ferreo giogo gravissimo vi premeva il collo: e per quanto Sionne supplice al Cielo stendesse le mani, non vi era chi le recasse conforto. Ripigliate la prima fortezza, vestitevi co' vestimenti della vostra gloria.

Chi non scorge quanto splendore e maestà e leggiadria dia alla sacra eloquenza il colorito vivacissimo delle Scritture? il quale nelle menti popolane s'imprime assai e molto la fantasia solleva, perchè schietto e poetico. Il P. Serafino in ciò è quasi unico tra gli italiani, con quel suo stile passionato e sempre sostenuto. Avvertite però, che questo linguaggio deve essere spontaneo, altrimente non avrà quell' affetto che tanto conquide. A far ciò due cose si richieggono: studio profondissimo de' Sacri Libri, così che quello splendore di traslati, quella vivacità di similitudini e di sentenze si siano, per lungo digerire, in nostro succo e sangue covertite. Inoltre è a badare di traslatar per forma que' modi o-

rientali che dalla movenza si conosca subito lo stile; e di temperare così quella troppa arditezza di metafore e di figure, che mentre non perdano la original fisonomia, siano secondo la forza e il gusto della nostra favella.

Lo stile del Segneri con le qualità sopra notate, e quello del da Vicenza, salvo una maggior forbitezza di elocuzione, sono il vero stile del sermone e della predica; ed impastando la maniera dell'uno e dell'altro, cioè togliendo dal Segneri la pieghevolezza la varietà e il ragionamento, dal da Vicenza quell'affetto soave e poetico, si potrebbe formare un'assieme che bene pareggerebbe la scuola francese rispetto a sermoni: dico rispetto a sermoni, perchè i Francesi a' loro panegirici danno il torno di discorso morale anzi che di orazione, egualmente che il Segneri e il da Vicenza.

Ma se il fine che l'oratore nelle prediche si propone, si è di ammaestrare il popolo credente nelle verità della fede, e persuadere le opere di benevolenza di pietà di amore: il fine de' panegirici è di spronare, encomiando i fatti egregi de' virtuosi, a splendide imitazioni gli animi, al desiderio di gloria celeste e duratura. Quindi ben si vede che se la maniera de' sermoni è dolce e persuasiva, splendida maestosa inspirata è quella de' panegirici, e tale che non èvvi componimento sacro in cui si possa spiegare più pompa di eloquenza. Di panegirici scritti in tal modo non trovo che abbiamo: il Segneri niente si solleva sopra i suoi sermoni, con lo stesso ordine e stile ragionamente procede sempre: della turba è bello il tacere. Questi soli di cui ho soprascritti i nomi hanno ne' panegirici un poco più di operosità e di suono, e si vede che han pensato almeno di sforzarsi a levarsi alto: ma le loro ascelle non eran forti a tanto volo, e spesso fan che si vegga da ogni verso l'inutile sforzo; quale difetto più è nel Giacco, meno nel Venini. In verità quello che guasta tutti i predicatori, dopo Segneri, è la povertà di lingua di gusto e di sani studii.

Il P. GIACCO Cappuccino più di ogni altro si adoperò di dare al suo stile un torno sfoggiato ed oratorio; tanto che di lui si disse, temperasse e provasse l'armonia de' periodi sulle cadenze del cembalo. Ma se le più fiate, mentre s'ingegna di perfezionare, guasta l'armonia; se lo studio fa sentire, se empie talvolta il periodo di frondosi ornamenti per rotondarlo, se in lui la elocuzione è poco scelta e pura, se le parole colloca non con maestria di inversione ma per opportunità di suoni: pure più messo più sonoro che altri ha lo stile, così che recitato con misurato e vario modular di voce, e con aggiustata proferenza di atteggiamenti, farebbe un cotal poco di impressione sulle moltitudini. Udite per prova l'introduzione all'orazione seconda in lode del Battista, e troverete che il povero frate si sforzò almeno di rendere più degna l'eloquenza de' panegirici.

» Quanto più volentieri in questo per la Chiesa tutta faustissimo giorno, o Signori, inginocchiato io appiè dell'altare mi starei tacito e dimesso a contemplar le grandezze e le meraviglie del Signore nel quivi adorato preziosissimo sangue di S. Battista; anzi che, a molte prove scarso d'assai ed infelice oratore, tentare un'altra fiata di lavorarne gli encomii. Troppo bella e larga materia a pascere la nostra pietà e mettere in gioia la divozione nostra egli è, il vedere quel prodigioso sangue dopo il corso di mille e settecento anni che dal venerando reciso capo generoso sgorgò, in leggendosi al di lui cospetto il sacrosanto Evangelio, risentirsi disciorsi avvivarsi; e nella riverita ampolla festoso gorgogliando, fare eco e plauso all'eterna verità che colà nelle divine carte al Mondo favella. Ah sì che a tale e tanto spettacolo

mi sento io, vi sentirete senza meno ancor voi caldo il petto e rapito il pensiero da sì vivo e veemente spirito di fede, che, se tutte mancassero le cento e mille prove, onde a Dio piacque di stabilirla, per questa una testimonianza sola che i sensi finanche convince e rischiara, avremmo ben noi cuore a crederla, e lingua a confessarla, e vita e sangue tra gli strazii e le morti a fortemente sostenerla. Tanto è vero, uditori miei, che quel Dio, il quale infra gli uomini tutti scelse Giovanni Battista ad essere fine dell'antico e principio del nuovo Testamento, lume e chiave della profezia, tromba e foriere dell'aspettato regno del Cielo, indice e banditore del suo incarnato Verbo, vuol che morto eziandio continui con un perenne miracolo ad attestare quelle verità, di cui vivo quaggiù in terra fu il più fido e irrefragabile testimonio; di maniera che al primo venirci in mente il grande eroe, tantosto non per altro il ravvisiamo che per l'uomo e per l'eroe della verità ».

Dio mi guardi che io volessi proporvi a modello di eloquenza sacra questa maniera di periodi infarciti di vane e rumorose parole; ma da qui prendete argomento di compiangere la miseria di essa, se si debbano tenere tra' men vili questi ammanierati scrittori; il cui ben dire è tutto in paroloni collocati con tal simetria, che diano nell'insieme un sostenuto ma vuoto suono di rimbombanti cadenze.

Lo stile di VENINI non è ambizioso, nè scolarescamente lavorato come quello di Giacco; con più calore naturale procede. Leggendo le sue cose scorgi, lui avere avuto non poco da natura; ma l'essergli mancato il soccorso dell'arte, vel farà trovare poco sopra gli altri. In esse non troverete eloquenza di stile, non sceltezza di imagini, non opportuna collocazione ed espressione di figure e di traslati, non ampio ragionamento; siccome le cose gli vengono alla fantasia e al pensiero così gitta sulla carta. Pur tuttavia sta sopra moltissimi, da quali un languore mortale viene nell'animo di chi legge; e quel natural calore di spirito e quella non comune vivezza di fantasia talvolta gli han dettato delle vivaci descrizioni, de' sollevati slanci di affetto. Vi trascrivo un pezzo, in cui apostrofa la signoria di S. Marco, appropriando a Venezia quel che di Tiro poetava Ezecchiello.

» *Mecum sunt divitiae* (finge dicesse la Vergine) *et gloria et opes superbae:* voglio dire ingrandimento di stato, opportunità di commercio, copia di abitatori, moltiplicità di negozii, e riputamento, e splendore, e ricchezza infinita, e gloria immensa. Le quali umane cose e terrene, con parole e figure divine rappresentando, dirò io di voi ciò che della celebre Tiro dicesi per Ezecchiello. *Repleta es et glorificata nimis in corde maris.* O tu che in seno posta delle acque alla terra imperi ed al mare, oh come sei tu venuta per dovizia illustre e per gloria! *Impleverunt decorem tuum.* Così le vicine che le rimote marittime genti a tuo abbellimento han recato le più rare cose e preziose che si avevano; e l'Egitto e Damasco e Sidone, e il Siro e il Greco e l'Arabo hanno indiritte a' tuoi lidi le peregrine lor navi, e in tuo sen riversato e l'argento e l'oro e le gemme e il cedro e l'avorio e il bisso e la porpora, e salutiferi aromi ed armature straniere e barbarici vasi, ed ogni altra più svariata maniera di suppellettili di vettovaglie e di tesori: *repleta, repleta es nimis!* E perchè di ogni argomento fornita, a tentare e a condurre le più luminose imprese hai rivolte le conquistate ricchezze, *glorificata es nimis in corde maris.* I tuoi sperti nocchieri e i rematori tuoi sonosi a stranie terre sospinti; e in cento poppe dipinto, e a mille antenne sospeso il Veneto Leone generoso, e in altri mari han portato il valore e la gloria delle tue armi: *in*

aquis multis adduxerunt te remiges tui. Il nome de' tuoi incliti duci, e la celebrità e la fama delle riportate vittorie, lo spavento introdussero nelle più terribili armate, innanzi a te disperse come si sperge la polve in faccia al vento. *A sonitu clamoris gubernatorum tuorum conturbabuntur classes.* Inarcarono per stupore le ciglia gli abitatori delle isole; e i loro barbari regoli, quasi che colti e soverchiati venissero da una fortuna di mare, di non più ammesso pallore si coprirono il volto: *habitatores insularum obstupuerunt super te, et reges earum tempestate perculsi mutaverunt vultus* ».

Il CANOVAI ha l'andare egualmente naturale del Venini; se non che talvolta, da troppo calore trasportato, gli scappa qualche metafora un pò dura, e qualche imagine troppo ricercata. Abbondevole di descrizioni ne' panegirici; le quali, con vivaci tinte colorite, ti rivelano tanto ingegno, che se avesse studiato su lo stile e l' eloquenza, avria potuto non indecorosamente sostener la grandezza della eloquenza encomiastica del pulpito. Dico così, perchè la sua maniera non sembra fatta per la predica e pel sermone, in cui si vuole soavità molta e moltissima semplicità evangelica: egli invece tende sempre a sollevarsi quanto più può, e dare alla sua più fisonomia di civile che di sacra eloquenza; colpa i tempi, perchè vi fu tempo che si volle bandire il Vangelo dal mondo, e per questo si pensò di cacciarlo dal cuore de' popoli, e per cacciarnelo si persuase agli oratori di predicare una maniera tutta sonante ed ornata, avente modi più spiritosi che gravi. E per andare a verso de' tempi, e per mostrarsi pensatori, moltissimi lasciarono quella soavità e quella insinuante movenza del Vangelo, e si fecero a parlare dal pulpito a modo di scienziati e di filosofi. Il popolo, che non si sentiva più tocco il cuore, rimetteva dell' antico affetto alla Religione de' suoi padri: quindi scriveva il Gozzi.

E l' alme? vuote vanno al tempio, e fuori
Escon piene di vento e di parole.

Ma tornando al proposito del Canovai, udite con qual gagliardia di imagini descrive lo entrar de' Francesi in Firenze. Quindi rileverete che la natura gli aveva, come al Venini, dato non poco perchè avesse potuto con l' arte addivenire buono a qualche cosa: ma egli, siccome ogni altro, ebbe la sventura di non essere stato addimesticato in studii eletti e generosi; e dagli studii invece di guadagnare, imparò una falsa arte che gli falsò l' ingegno. Ecco le sue parole — Oh quale orrida scena deggio io rappresentarvi, o signori! . . . . Una truppa di Vandali masnadieri penetra senza sforzo in una città deliziosa e tranquilla: deh come tollerarne, e come non tollerarne la compagnia? Il suono di quelle trombe discordi vi si aggrava sul cuore; la vista di quelle armi snudate v' irrigidisce le membra, lo stridor di quei carri, lo strascicar di quelle fiere bombarde vi ricolma di abbattimento e di orrore. Oh Dio! son mostri, o soldati? non vi sembra scolpita nel deforme ceffo di ognuno la cifra esecrabile del suo delitto? non leggete negli uni, *dissolutezza;* negli altri, *irreligione;* in questi, *rapina;* in quelli, *tirannia?* Non ravvisate al contegno alla favella, al solo girar di quegli occhi, la crudeltà la simulazione la codardia la perfidia? Vi parlano per trarvi al precipizio; vi guardano per divorare; ingombrano ogni rocca, ogni porta, ogni angolo per farvi schiavi. Le case si allagano in un momento non di ospiti ma di padroni; le piazze rimbombano di urli barbarici

che sveglia acceso il vino e il giuoco; volano su è giù per le contrade gli infelici destrieri alla mercè di colui che li ha rapiti: e frattanto le danze e le prigionie, i fiori e le esazioni, i profumi e gli esilii, le statue gli inni le querce offrono un confuso grottesco di greca stoltezza, di romana alterigia, di celtica idolatria ».

Ecco quanto abbiamo di men cattivo; ed ho voluto qui riferirne alcuna cosa, per mostrarvi quanto ci resta a fare per ragiungere l'altezza del sacro dire. Potrei a questi tre aggiungere alcuni altri; ma non mi fa l'animo di addurre qualche cosa o del rumoroso fra' Loiano, o dell'idropico Evasio Leone, o dello slombato Pellegrini. Il Torniello anche esso è poco più che mediocre parlatore; e spesso, per troppo ingrandire, dà nell'esagerato e nel falso; ed in forza e vivacità cede al Canovai, e più al Venini. Dunque dobbiam conchiudere, che, se per prediche abbiamo alquanto a lodarci di pochissimi, per panegirici di nessuno. È una via intentata che io vi propongo, o giovani chiamati al divino officio del sacerdozio; e potete acquistarvi non poca gloria camminando per quella: ma fa mestieri, che, lasciando di studiare nei scrittori di panegirici, che ci troviamo di avere, v' ingegniate di trarre dal fondo della civile eloquenza ciò che formar debbe il pregio anche della sacra; che ben comprendiate, meditando, qual torno si convien darle, perchè sacra apparisca; che finalmente, sentiate di avere nella mente l'onnipotente scintilla, di che ben pochi privilegia Iddio.

CAPITOLO DECIMOQUINTO

Eloquenza sacra a' tempi nostri

GIUSEPPE BARBIERI

Poichè, come sapete, in sull'entrar di questo secolo le lettere italiane cominciarono a ricomprarsi della schiavitù straniera; e quel bastardume che le falsava a poco a poco svanito, le fragranze natie (sia lode ai pochi che la santa opera intrapresero) si sparsero odorose per ogni canto della penisola: la prosa, che più della poesia era del contagio oltramontano inferma, ha ripreso mercè le fatiche di que' pochi l'antico sangue nazionale. E se, quando erano giovani i padri nostri, alle italiane veneri dello stile e del pensiero si proverbiava dagli ignoranti e dalla sedotta gioventù; ora, viva Dio! non èvvi de' giovani chi non ponga ogni studio a pulire le sue cose, perchè tutte italiane gli tornassero. Così di più forbito stile risuonano i fori e le accademie, e storie si scrivono e poesie. Ma l'eloquenza sacra ha mutato niente dell'antico fare, o svenevole, o plebeo, indecoroso sempre? Io dico di sì; avvegnacchè i moltissimi scrivono tutt'ora come sempre, pure spunta or qua or là tra la gioventù clericale, qualche felice ingegno, che attesamente intende allo splendore e alla gloria della sacra eloquenza. Il primo passo che danno, e che da tutti si dovrebbe, è di lasciare le guaste sorgenti onde spesso i sacri oratori attingono, cioè quei zibaldoni da tarlo senza moto e senza vita, su cui si modellano; e postergandosi quella stupida opinione che l'orator sacro non possa negli scrittori civili apparare lo stile e l'eloquenza, incominciano come fece il Segneri. Lo studio di

ogni eloquenza, ripeterò sempre, a qualunque oratore giova · i colori il pennello il colorito e la mano dell'artista son sempre gli stessi; solo la rappresentazione de' quadri è diversa. Raffaello non è sempre quel famoso da Urbino? eppure sommo egli è a dipingere le grazie e gli amori, sommo a colorire le Marie gli Angeletti e Gesù.

Ma venendo al fatto del Barbieri, acciò vediate quel che egli à fatto, e quel che altri dovrebbe per perfezionare l'eloquenza sacra, convien dire quale richiegga modo di predicare questo nostro secolo, e quindi ricavar conseguenze sull'immegliamento dell'arte, e su la maniera del novello oratore.

Nel secolo XIX tutto tende a perfezione, scienze, lettere, arti. Questo desiderio operoso, comunque vario ed accomodato alle opinioni delle diverse scuole, comunque vero negli uni negli altri mentito, comunque non fosse uno e concorde nel fine ne' mezzi e nella rettitudine, tutti hanno però, e in questo primo sanissimo pricipio tutti convengono: lascivia di ornati bandita, il vero unica guida, unico scopo alle intelligenze. Quindi tutti vogliono ne' principi verità, ne' ragionamenti forza efficace, negli affetti virile grandezza. Quindi il secolo XIX ogni cosa pone nel croggiuolo della critica; le cose che per sè non reggono e solo si aiutano di autorità, disdegna; in somma si cerca la ragione di tutto; e non bastando a persuadere la pompa de' famosi nomi, invece si chiede se la cosa stia veramente come si dice. Di qui nasce il desiderio universale di veder bandito dal pulpito quell'affastellamento di autorità scritte in latino, le quali non fanno altro che empire di ignoti suoni l'orecchio di chi non sa: si vuole ragionamento e nulla più nel confermare gli argomenti; e quando l'oratore prende della Bibbia qualche similitudine qualche descrizione o autorità, invece di addurla nel semibarbaro latino in cui sta scritta, traslatandola in italiano la innesti maestrevolmente al suo dire. Lo stesso se si apportino autorità di Dottori. Infatti a che serve quel fracasso di ignoti suoni, salvo che a riempire la carta e l'orecchio? Solo necessario è di allegare l'autorevole testimonianza de' sacri testi, ove si richieggano; e perchè siano intesi, conviene addurli nella lingua che la moltitudine intende.

Dunque il primo e sostanzial cangiamento, che il nostro secolo ha voluto nella sacra eloquenza, è di sostituire il ragionamento all'autorità: dico primo e sostanziale, perchè rispetto a dettato, e ad artifizio di comporre ordinare disporre le cose, ben si sa che ogni fino conoscitore va trovando tutto il bello che natura e arte può.

L'altra cosa che pure impazientemente si desidera da ciascuno, si è di vedere la Religione Cristiana operare e parlare per quel fine sacrosanto che in essa pose il suo divino Autore, cioè d'incivilire la vita degli uomini, e spingerli all'amore alla pace alla scienza. Così la Religione è quella che sostiene, come sempre, il nostro incivilimento; e se l'oratore non parla per questo fine, cioè non sceglie que' soggetti che maestrevolmente trattati invogliano alle dolcezze del morale incivilimento, non può piacere all'universale che sa. Il secolo XIX, come diceva, corre con alacre pensiero verso un'assoluta perfezione di civiltà: se vi si riesca non sò; molti questo promettono, quasi tutti desiderano: ma che non si tenda a ciò, nè voi nè altri dovete tollerare. Base di questo progredimento si tiene da' savii, e così veramente la è, la Religione. Dopo ciò veniamo al Barbieri.

Giuseppe Barbieri è il migliore orator sacro che sia stato a' tempi nostri. Lui solo, parmi, aver compreso quale debba essere il vero intendimento del suo ministero; e lui solo aver assecondato il

desiderio dell'universale. Aggiustato ne' ragionamenti, prende tema e argomenti da quanto èvvi più augusto e affettuoso nella Religione, più sacrosanto e vero nella natura del viver civile, e nella condizione particolare dell'uomo. Per tal modo ha dato alla sua predica un'aria che sempre spira Religione e civiltà, che incanta spesso per evangelica schiettezza felicemente imitata, e conquide sempre per quella carità di fratello che in ogni orazione insinua e risplende. Non infarcisce i suoi lavori di testimonianze e di racconti: la Religione e la ragione sono le sue armi ordinarie; ma se vuole alzarsi sublime con la magniloquenza delle figure, così dalla Bibbia toglie e così accomoda al suo stile imagini ed affetti, che abbagliando conquide, e pare quello splendore tutta opera della sua mente. Altra virtù anche trovi in lui sempre, raro in altri: in ogni orazione non è pensiero imagine sentenza che non sia propria dell'argomento che ha per le mani; così che, dal primo esordire alla conchiusione, sta sempre nel soggetto, nè dice cosa che al soggetto non convenga intrinsecamente. Sano di gusto, di lingua peritissimo, tempera l'ornamento alla chiarezza, l'eleganza alla semplicità; giro di frasi e di parole, stile e periodo, italiani; vocaboli proprii e scelti, imagini opportune e gagliarde. In somma l'andamento generale del suo dire è amabile, decoroso, spirante verità e candore.

Questo è il carattere generale dell'eloquenza del Barbieri. Ben vi sono coloro che, di lode invece, gli intuonano un vitupero, nè sò perchè: io non dico lui essere un perfetto oratore, ma che le migliori prediche scritte di qua da Segneri son le sue. Due difetti solo ho a notare in lui: rispetto a stile il primo, ed è che talvolta fa comparire il soverchio lavoro della lima; all'eloquenza il secondo, perchè gli manca una delle più belle ed intrinseche qualità dell'oratore, cioè la potenza di commuovere gagliardemente. Del resto è scrittore degno di essere studiato da ogni giovane che voglia meritar lode nella sacra eloquenza; e per invogliarvi a questo studio leggiamone qualche cosa, e quindi vi sarà dato osservare la forma almeno del suo dire. Nella predica, *il timore di Dio*, notate con quanta grandezza s'introduce, ricavando dalla Bibbia le più poetiche e sublimi imagini cha raffigurano Dio.

« L'empio nella stoltezza del suo cuore ha detto: ei non c'è Dio. Sciagurato! e fosti oso ripetere, non c'è Dio? Ma lo senti nel fragor del tuono e nello schianto della saetta; lo senti nel turbine e nel tremuoto, nella tua fralezza e caducità, meschino! lo senti. Non c'è Dio? ma lo vedi nel sole dove egli ha posto il suo padiglione; lo vedi in quegli astri, il cui silenzio maestoso parla un linguaggio che tutti i popoli intesero da un confino all'altro del mondo. Non c'è Dio? Chiedine, o stolto, ai giumenti della terra, ed eglino ti saranno maestri di verità; agli uccelli del cielo, chè canteranno le sue meraviglie; ai pesci del mare, e diverranno facondi. Nell'altezza de' firmamenti è il seggio della sua bellezza, il centro della sua gloria. Di là nel principio de' tempi chiamò fuori le stelle ad una ad una per nome, ed elleno risposero, eccoci; e con vivo sentimento di giubilo letiziante dinanzi a lui sfavillando, tutte in vaga ordinanza nelle loro vigilie si collocarono. Oh grandezza, oh potenza ineffabile dell'Eterno! al suo cospetto l'universo è come non fosse.... Lo vide Isaia sedente in un trono eccelso: gli stavano allato due Serafini, ciascuno di sei ali pennuto, a velarsi la faccia, i piedi a coprire, e il volo a spiegare; parati e presti a compiere i cenni di lui, e cantavano l'uno verso dell'altro: *Santo, Santo, Santo è il Dio delle stelle; piena è la terra della sua gloria.* Daniele il vide,

e *antico de' giorni* lo nominò : il suo vestimento era candido quasi di neve , il trono e le rote del trono foco avvampante ; un fumo di foco usciva pure dalla sua vista e mille migliaia di spiriti gli assistevano. Si pose a sedere sovrano giudice , e i libri della giustizia furono aperti. Lo vide un'altro profeta , che moveva dai gioghi di Teman, irato a percoter gli empii ; la sua gloria copriva i cieli , un'oceano di fiamme lo circondava , e sprazzi ne uscivano tutti intorno. Quivi era il nascondimento di sua fortezza : lo precedeva la morte , sotto i piedi gli era Satanno , i monti del secolo avvallarono sotto i passi della sua eternità, l'abisso ne fu sconvolto. Si volse e misurò di un guardo la terra, e la terra crollava da' fondamenti ; e le tende di Cusan e i padiglioni di Madian si rovesciavano. Così nella luce e nel fulgor coruscante della sua lancia, così traeva a percoter gli empii ».

In niuno mai ho letto con tanta grandezza traslatate le splendide imagini della Bibbia. Questi squarci così lavorati , proferiti con vera e maestosa rappresentazione di atteggiamenti e di voce , riescono acconci assai per impressionare altamente la fantasia : chè senza buona proferenza ogni più bello stile si fa sentire a metà.

Se volessi farvi conoscere la forza del ragionamento nelle prediche del Barbieri , dovrei quì tutta riportarvene una : ma ciò è andar troppo per le lunghe ; e pensando che ogni buon maestro supplisca a tal difetto con l'esercitazioni della scuola, mi son limitato soltanto a farvene assaggiar la maniera. E intorno al Barbieri conchiudo con la bella e vivissima descrizione della processione del *Corpus-Domini*. Tutto è pomposo , secondo il soggetto , lo stile.—Le contrade le piazze di fiori sparse , le mura a drappi ed a festoni parate , di archi di guglie gli ingressi delle vie riccamente adorni ; nel volto negli atti nell'abito de' fedeli la compiacenza e la gioia , e poco men che io non dissi , l' orgoglio di farsi incontro con gli *osanna* e con gli *alleluia* a Dio cognato e consanguineo dell'uomo , a Lui che viene benedetto nel nome del Signore a rallegrare il suo popolo ed a fargli di sè medesimo nuziale convito. Il segno è dato. In due lunghissime fila distinta procede la religiosa supplicazione : reggono il muovere dell' ordinanza sventolando per l' aria segni e stendardi di celeste vittoria , care ed adorate imagini di que' poveri di spirito di quegli umili di cuore , di que' beati spiriti al cui patrocinio alla cui tutela il pietoso popolo si è votato. Quindi ne' suoi drappelli seguono i teneri giovanetti , con allato canestri di umili offerte , e in capo ghirlande di gigli a segno d'innocenza ; le caste donne alla Vergine Madre devote con veli candidi in testa e cintigli di rose al fianco , simboli di continenza e di pudore... Appresso in bruno o bigio mantello avvolti i mansueti cultori della cella solinga , venerandi resti dell'antico fervore penitenziale ; e per ultimo la clericale milizia , eletto coro del Santuario , sacerdoti e leviti con bianchi camici indosso e rubiconde stole sul petto , quali recando a mano preziose reliquie de'celesti proteggitori , quali ondeggiando turiboli d'incenso e di mirra : fino a che tra mille e mille faci che la luce del giorno raddoppiano , tra mille e mille accordi festosi di musiche note , all' improviso squillare de' sacri bronzi , ed al prolungato rombo de' tonanti metalli, tutto d'oro e di gemme sfolgorante si avanza il gran padiglione sotto cui quasi sole tra dorate nubi il radioso Sacramento si accoglie , seguitato a dietro, con le fronti a riverenza piegate, dai potenti e da'grandi della terra , non che da popolo innumerevole ».

CAPITOLO DECIMOSESTO

Eloquenza degli antichi Padri.

Toccata con mano la povertà, anzi miseria della sacra eloquenza in Italia, io penso additare a' giovani ove sian riposte le miniere, onde potrebbero tesoreggiare per arricchirla; e perchè lungo sarebbe il parlar particolarmente di tutti gli antichi oratori sacri, mi restringo a due grandissimi, S. Giov. Crisostomo e S. Basilio. Generalmente i padri greci sono molto più pregevoli de' Latini in fatto di eloquenza, e se la Chiesa Occidentale in que' tempi di pugne e di trionfi, non patì difetto di alte menti, e di solerti scrittori; però per morbidezza di stile, lucidità di espressione, e certo splendore di imagini e di ragionamento, ceder deve all'Orientale. O fosse gentilezza quasi trasmessa per sangue, o pregio di studii più raffinati, veramente ne' padri greci risplende non poco della movenza agevole, e del torno delicato, che originalissimo è in Demostene, Isocrate, e tanti.

E tra' più forti atleti, che la Grecia somministrò al Cristianesimo, niuno certo va innanzi a' due, che abbiam sopra indicati. È mestieri leggere le loro Omelie per vedere quanto peso di dottrine, e gravità di sentenze e dignità di modi si congiunga a certo morbido giro di ragionamento, lucentezza di disposizione, pastosità di colorito. Non citazioni ad ogni passo, e descrizioncelle, e macre imitazioni di poesia, come spesso ne' predicatori vediamo sino al decimonono secolo: non scarna filosofia, ed aereo folgoreggiar di principii, che senza fecondar la mente lasciano vuoto il cuore, come nella più parte vediamo a'tempi nostri. Ma un filosofar soave della vita e delle umane cose, speranza e conforti non caduchi, reali affetti, un fare autorevole insieme e allettativo, discorso che in larghi giri si svolge, pieghevole facondia e maschia vigoria di ornati. Non incontri altra autorità allegata, che dalla Bibbia e dal Vangelo; ma sobriamente, e solo quando occorre a rincalzare o lumeggiar le cose, e non addotta in linguaggio diverso da quello che l'oratore parla e gli ascoltanti intendono. Descrizioni e figure per pompa d'ingegno in essi non trovi mai; usano il descrivere, usano il parlar figurato, quando con l'evidenza de' casi umani fa uopo scuoter le fantasie, quando con le forti pennellate han mestieri di commuovere gli animi. Tali in ogni discorso li trovi, tali dalla prima all'ultima parola di ogni discorso: eguali a sè stessi, eguali alla santità delle cose sempre.

S. Giovanni, chiamato per l'eccellenza del dire il *Bocca d'oro* (chè tale suona nel greco idioma la voce Crisostomo) nacque di gentile prosapia in Antiochia, studiò l'arte oratoria sotto Libanio, e giovane si dette alle civili: ma voltosi al Cristianesimo, e per la santità de'costumi ordinato in sacerdozio pose l'ingegno e l'arte alla sacra eloquenza; e tanto imperio acquistò sull'animo dell'universale, che più fiate con l'efficacia della favella quetò sedizioni e tumulti, sì frequenti in quel tempo di dissidii, e di sociale dissolvimento. Il perchè l' imperatore Arcadio lo elesse a Patriarca di Costantinopoli: nel qual seggio punto non scemò di studio per tener saldo il cattolico vero, e combattere i rei costumi de' piccioli e de' grandi con la potenza della parola. Di ciò fan fede i suoi trattati e le omelie; e perchè ne prendiate saggio, arrecherò qui qualche brano di un discorso che tenne al popolo di Antiochia, durante le turbulenze di quella Città, e volgarizzato dal Gozzi, che mol-

to nelle traduzioni sa conservare della greca leggiadria. Il venerando padre, più che oratore, comechè dovesse per officio dar spiegazione delle Scritture lette in quel giorno; pure, togliendo occasione dallo stato della Città, per richiamare i figliuoli a' sensi di vita più temperata ed onesta, entra a parlare in questa sentenza.

» Che dirò, o che preferirò? tempo è questo di lagrime, non di parole; di pianti, non di sermoni; di preghiera, non di pubblico ragionamento: tali e così gravi sono i misfatti, tanto insanabile è la ferita, così profonda la piaga, sì d'ogni umana medicina più forte, sì del superno aiuto necessitosa. In tal forma, perduta Giobbe ogni cosa, sopra il letame sedea, quando gli amici di lui, udendo de' suoi casi novella, a lui ne vennero, e vedutolo da lontano, squarciaronsi le vesti, cenere si sparsero addosso, e gemettero profondamente. Così ora tutte le vicine città doveano fare: venirne alla nostra, e le accadute cose, quanto più poteano miserabilmente compiangere. Sedevasi quegli nel fimo, e questa in grandissimo laccio ora siede; perocchè siccome allora il demonio alla gregge e agli armenti e ad ogni sostanza di quell'uom giusto, così ora per tutta la città nostra infuriando trascorse. Ma tutto in quel tempo e al presente fu permesso da Dio: in quel tempo, perchè le gravi tentazioni a quel giusto dessero splendore più chiaro; al presente, perchè calamità così grande noi renda più moderati e discreti. Concedetemi ora che io pianga. Tacemmo per sette dì, come gli amici di Giobbe, lasciatemi oggi la bocca aprire, e piangere questa avversità comune. E chi fu, o carissimi, che ci ebbe invidia? chi per livore contro a noi si commosse? donde nacque cambiamento sì grande? Di questa nostra città non era cosa al mondo più degna di stima; ora non vi ha nulla di più dispregevole e vile. Un popolo così ben concertato, mansueto, e, come agevole cavallo, cheto e sempre ubbidiente alla mano che gli accennava, ora si è a noi fatto di subito in guisa ritroso, che, quanti mali fece non si può dire. Ora mi lamento io sì e piango, non per la grande minaccia che sta per iscoppiarci sopra, ma per lo furore delle cose commesse: chè, se anche non se ne fosse l'Imperatore sdegnato, nè ci gastigasse e punisse; dimmi, come potremmo di tali misfatti comportar la vergogna? Della patria non vi ha cosa più dolce; ma ora non vi ha cosa più amara per noi: sì che ciascheduno dalla terra ove nacque, come da laccio sen fugge, come voragine l'abbandona, come da fuoco dà volta indietro. E siccome, ardendo una casa, non solo gli abitanti di quella, ma tutti i vicini ancora solleciti sono di rifuggirsi, e ansiosi di salvare almeno l'ignudo corpo; così veggiamo al presente, che mentre la regia collera quasi fiamma da cielo si attende, prima che a poco a poco allargandosi pervenga a tutti gli abitatori quel fuoco, chiascheduno di esser primo a fuggire e di salvare almeno l'ignudo corpo si affretta; ed è fatta la miseria nostra un'enimma: fuga senza nemici, senza guerra trasmigrazione, senza rovina della città prigionia. Non vedemmo barbarico fuoco, non aspetto di nemici, e sopportiamo quello che sopportano i vinti ».

Poichè ha messo ragionevole spavento negli animi con la vivace pittura de' mali che ingombrano la città, l'oratore, informato da veri spiriti cristiani, cerca apporre balsamo alle ferite, e dalle disperate condizioni trarre argomento di vigoria d'animo e di speranze. Tale è la virtù che germoglia dal Vangelo. Il Cristiano ne' perigli della vita, tra le tempeste de' casi umani, non smarrisce l'animo, non dispera; da Dio riconosce i castighi, e nella provvida bontà di lui trova solo i conforti.

Laonde l'oratore esorta a star di forte animo affidandosi tutti nel Signore; e confidar solamente possono, quando avranno rimosso ogni cagione di meritar flagelli. Leggete gravi parole.

» Ma prestatemi qui l'anima vostra, prestatemi per alcun poco l'orecchio, sgombrate la mestizia: ripigliamo il primo costume; e come già fummo soliti a venire in questo luogo tutti di buona voglia, così facciamo anche al presente, rimettendo ogni cosa in Dio. Questo anche a liberarci da tale avversità ci arrecherà giovamento. Che se vedrà Iddio noi essere diligenti ad udire la sua parola, e che per durezza di tempi non ricusiamo di essere ammaestrati, prestamente ci camperà, farà bonaccia, e la presente burasca muterà in bene. Imperocchè dee il cristiano essere dagli infedeli diverso anche in ciò, che egli ha a sofferire con gran cuore ogni cosa, e levatosi a speranza di futuri beni, l'impeto superare de' mali umani. È l'uomo fedele sulla pietra stabilito, sicchè nol possono percosse d'onde espugnare; e se delle tentazioni si rigonfiano le onde, a piè di lui non pervengono; sì è egli fortificato e più alto di qualsivoglia battimento. Adunque non ci perdiamo d'animo, o dilettissimi; chè non istà tanto a cuore la nostra salute a noi, quanto a quell'Iddio che ci creò; nè tanto procuriam noi che non ci accaggia cosa molesta, quanto egli il quale dell'anima ci fè dono, e tanti altri beni oltre a questo largamente ci diede. Con questa così ragionevole speranza facciamo cuore, e di voglia, secondo che fu nostra usanza, quello che si dee dire ascoltiamo ».

Dopo ciò fatte alcune salutari ammonizioni intorno alle radici della presente calamità, viene alla spiegazione delle scritture, togliendo a commentare un detto di Paolo Apostolo: *Commetti ai ricchi di questo secolo, che non vogliano saper troppo altamente.* Quindi trae motivo a discorrere dell'uso delle ricchezze; e quanta stoltizia e vigliaccheria fosse l'esser povero in mezzo all'abbondanza, cioè amar sordidamente l'oro, e non sapere usarlo a benefizio dell'umanità. Non sì però che, a quando a quando, dove gli cada in acconcio, non ricordi lo stato miserevole di Antiochia, che era il pensiero di tutti. Eccone un brano, perchè osserviate con che chiaro discorso solevano gli antichi padri scolpir la verità nella mente della moltitudine.

» Vuoi tu arricchire? non voler sapere altamente. Utile ti sarà non solamente per quello che dee avvenire, ma nelle presenti cose ancora. Non vi ha a cui si porti invidia più, che ad uom ricco: chè se vi si aggiunge superbia, doppia ruina si apparecchia e guerra più difficile da tutti i lati. Se tu sai vivere moderatamente, tronca i nervi alla tirannesca invidia con l'umiltà, e quello che possiedi, securamente possiedi. Virtù è di tale natura, che non solamente per le future cose giovamento ci arreca, ma qui ancora ci dà ricompensa. Adunque non vogliamo troppo altamente sapere in ricchezze, ma sì anche in niun'altra cosa. Che se, chi troppo altamente sa nelle spirituali cose, trabocca e perisce; avverrà ciò nelle corporee molto maggiormente. Consideriamo la nostra natura, noveriamo le colpe, vediam chi siamo, e ben ciò ne basta per darci ogni materia di umiltà. Non dirmi, no: io ho riposto la civanza di tanti anni talenti innumerabili, guadagni accresciuti ogni dì; chè per qualunque gran cosa tu mi dirai, sempre dirai sconsideratamente ed invano. In un'ora, e spesso in un' attimo, come leggiera polvere da vento che di sopra si avventi, ti sono tutte queste ricchezze fuor di casa soffiate. Piena abbiamo la vita di cotali prove, piene le scritture di insegnamenti. Oggi ricco, domani povero. E perciò, oh quante volte mi risi già io leggendo testamenti che dicevano: Abbiasi co-

stui di que' campi e di quella casa il dominio, e colui l'uso. L'uso l'abbiam tutti, il dominio nessuno; imperocchè, quando anche nelle ricchezze non nascesse cambiamento e per tutto il corso della vita ci rimanessero, vogliamo poi o no, in fine ci converrà farne cessione ad altrui dopo averne avuto l'uso solamente, e ad altra vita passare di cotal dominio privi e spogliati. Quindi è manifesto che quei soli ne hanno il dominio, i quali e l'uso di quelle ebbero in dispregio e il frutto schernirono. Imperocchè qualunque, delle facoltà sue per sè nessun conto facendo, le spese ne'poverelli, delle facoltà fece quell'uso che egli dovea, e col dominio di quelle in mano da questa vita passò, nè dal possedimento di esse cadde anche per morte; ma quelle e molto più riaverà allora, quando grandissimo uopo di tale aiuto avrà nel giorno del giudicio, e quando da tutti noi si chiederà de' nostri fatti ragione. Quindi se alcuno vi ha pure, che delle facoltà sue voglia uso possedimento e signoria, da tutte le sue facoltà si disciolga; chè se ciò non farà, al tempo di sua morte verrà da quelle affatto disgiunto; e più volte avviene che, prima anche della fine, tra pericoli e mali infiniti le perda. Nè solo consiste il male in quel repentino e totale cambiamento; ma nell'essere condotto, uom già ricco, a sofferire povertà senza averlo premeditato. Non così avviene al povero, il quale non nell'oro o nell'argento, inanimata materia, pose sua fede; ma di ogni cosa con grande animo si affidò a Dio .... Largo è Iddio a noi di tutte quelle cose, le quali, molto più che danari, sono a noi necessarie, come dell'aria, dell'acqua, del fuoco e di tutte le altre siffatte. Che egli non si può già dire, più si gode de' raggi il ricco del povero, non si può dire più largo aere respira il ricco, che il povero; tali cose ci son tutte a tutti poste in mezzo ugualmente. E perchè dunque le maggiori e più necessarie, e quelle che ci mantengono la vita furono da Dio fatte comuni; le minori e le più vili, come i denari, comuni non sono? perchè? Perchè la vita si conservi, e alla meta e al premio della virtù si pervenga. Che se le cose, che abbiam necessarie, così comuni non fossero; forse gli uomini ricchi, adoperando la usata avarizia, avrebbero fino a quì affogati i poverelli; poichè se ciò fanno nelle ricchezze, molto meglio di tali cose il potrebbono essi fare. E se all'incontro fossero i denari comuni, e a tutti ugualmente posti avanti, ogni cagione di limosina, ogni opportunità di caritate savebbero tolte via ».

Tali sono gli insegnamenti della sacra eloquenza, questi i sociali precetti che vengon dettati dalla Religione. Ma il secolo si piace di altre ostentazioni; e invece di porre gloria nel soccorrere, si travaglia di acquistare per ispendere malamente; ed alla fame de' poverelli dà per pasto l'invidia l'odio la rabbia contro chi possiede. O Crisostomi, o Basilii dove siete? e perchè la vostra filosofia non convince il povero della vanità delle ricchezze, il ricco del nobile uso che, soccorrendo gli infelici, si fa di quelle?

Fiorì S. Basilio nel medesimo secolo, che il Crisostomo. Nato a Cesarea, studiò in Costantinopoli ed in Atene; e tornato in patria si addisse alle dispute del foro. Ma per la santità della vita, nominato vescovo di Cesarea nel 370, volse tutto l'animo ad istruire il popolo sermoneggiando e scrivendo con singolare eloquenza e dottrina, onde venne soprannominato *il Grande*. Il suo dire poco si distingue da quello di S. Giovanni; imperciocchè hanno scienza maestà e splendore eguale, e differiscono più in ciò che è esterno, che nelle parti vitali dell'eloquenza. Il Crisostomo congiunge in sè l'acume e la vigoria di Demostene con l'abbondanza di Cicerone; S. Basilio ha stile più pittoresco e

fiorito, e nel ragionare si piace di procedere più stretto; sicchè quella apparente dialettica vale un pò meno della grandiloquenza del Crisostomo. Ambi però sono grandissimi, e tali che finora nessuno gli ha, non che pareggiati, raggiunti. E per porvi sotto occhi qualche cosa di S. Basilio, addurrò qui alcuni brani di una sua orazione, medesimamente traslatata in volgare dal Gozzi. Parla il vecchio Pastore a' suoi fedeli in tempo, che una gran siccità e carestia contristava Cesarea. Due fini egli si propone; primamente di accendere nel popolo quella pietà verso Dio, e quel fervore di religione, che la prosperità aveva infievolita. In secondo luogo muovere ne' petti efficace carità verso tanti miseri, che privi di soccorso morivano di fame e di stento per le vie. Per conseguire il primo intento ecco come dipinge lo stato del paese, e quali effetti trae di questa pittura.

» Noi ci vediamo sopra, o fratelli, un cielo ferrigno, nudo, senza nubi, che una mesta serenità produce, e ci contrista con sua nettezza già tanto da noi bramata, quando dalle nuvole ricoperto in tenebre ci teneva e rendea privi del sole. Di sotto l'aridissima terra, sterile ed infeconda di ricolte, in aprilure fessa e spaccata, nelle profonde sue parti i cocenti raggi del sole ricevendo, ha miserabile aspetto. Perenni e abbondanti fontane ci vennero meno; di larghi e profondi fiumi ci furon tolte le acque; sicchè i più menomi fanciulli e le donne co' loro fardelli a piè passano oltre. Mancò fino ad alcuni di noi di che bere; ed in estremità e penuria di ogni cosa necessaria alla vita ci ritroviamo. Novelli Israeliti novo Mosè domandano, e verga di mirabili effetti producitrice; acciocchè pietre una volta percosse, alla necessità ed alla miseria dell' assetato popolo porgan ristoro, e certe non solite nubi, che a guisa di rugiada stillin sugli uomini della manna il non usato alimento. Temiamo di non divenire alle genti, che saranno dopo di noi, novo esempio di fame e di punizione. Vidi i campi e con molte lagrime piansi la sterilità di quelli, e fei lamento che ancora pioggia veruna sopra di noi non cadesse. Alcuna delle sementi non ancora germogliate inaridirono, e tali si rimasero fra le zolle, quali furono dall' aratro coperte; altre solo un poco spuntate fuori, furono sì miserabilmente, dopo quel primo pullulare, dal bollore e infocamento abbrustolite, che ben potrebbe alcuno rivolgere quel detto del Vangelo e dire: *Ben sono molti gli operai, ma nè pur picciola messe si vede.*

» Intanto i cultori de' terreni ne' loro campi, senza saper che farsi, le ginocchia abbracciandosi, usanza degli addolorati, compiagono le fatiche uscite a vuolo; i teneri lor fanciullini pietosamente rimirano, e con occhi lagrimosi e nelle lor mogli confitti, pietosamente si lagnano toccando e brancicando quelle erbe secche e mandando fuori altissime strida, come padri privati de' proprii figli nel fior degli anni. Dica dunque a noi ancora quello stesso Profeta, di cui poco prima fu da noi nel proemio fatta menzione: *E io*, disse, *ritenni la pioggia tre mesi prima della vendemmia; e pioverò sopra una città, e sopra un' altra non pioverò. E una parte sarà inaffiata; e la parte sopra la quale non pioverò sarà inaridita. E due o tre città si congregheranno per bere dell' acqua e non si satolleranno: perchè a me non vi siete rivolti, dice Iddio.* Impariamo dunque, che dal nostro allontanarci da Dio e dalla trascuranza nostra ci vengono siffatti flagelli, mandati da Lui, che non vuole già rovina, ma emendazione; come coi pigri figliuoli fanno gli ottimi padri, i quali contro a' giovanetti si sdegnano e gli minacciano, non per far loro male veruno, ma per trargli da quella puerile non curanza, e da' giovanili difetti alla diligenza e al senno. E però vedete

che, peccati sopra peccati commessi da noi hanno tratto fuori dell' usata natura i tempi dell' anno, e dato altra norma e tempera alle stagioni . . . . Donde nasce tanto sconvolgimento e disordine; qual nuovo aspetto mai di stagione è questo? Noi che pure abbiamo intelletto, esaminiamo; noi che pur siam ragionevoli, pesiamla fra noi ».

Vedete con che desterità di oratore, sotto spezie di indagar le cagioni dello sdegno celeste, fa cadere il discorso sulla carità, unico mezzo di fronteggiare in parte a tanta sventura — Non vi ha forse chi tutte le cose governi? o l'ottimo artefice Iddio ha forse messo in dimenticanza sua provvidenza e ministero? o gli furon tolte podestà e forze? o ha egli ancora la usata sua forza, nè ha la sua podestà perduta; ma, fatto crudele, quella infinita bontà e cura di noi ha in odio degli uomini rivoltata? Uomo di senno non vi sarà che ciò dica; ma del non esser noi governati al modo usato la cagione è patente. Noi riceviamo, e non diamo altrui. I beneficii lodiamo, ma ai bisognosi non gli facciamo. Usciti di servitù e fatti liberi, non abbiamo de' conservi compassione. Quando abbiam fame, siam nutricati: di chi è in disagio non ci curiamo. Abbiamo Dio largo dispensatore e liberale; noi siamo ristretti e non diamo a' poveri una menoma porzioncella. Abbondano alle pecore nostre i parti; e tuttavia è de'poveri maggiore il numero, che delle pecore. Ristretti per la gran copia delle riposte biade sono i granai; nè perciò d'uomo dalle miserie aggravato compassione ci tocca. Eccovi la cagione onde siamo di giusto giudizio minacciati. Non apre Iddio la mano; perchè la fraterna dilezione abbiamo chiusa fuori di noi. Inaridirono i terreni, perchè infreddò la carità di noi. Voce di supplichevoli invano grida e si disperde per l' aria, perchè noi ancora a chi pregava non porgemmo orecchio. »

Dopo ciò l'oratore, scendendo alla più chiara pratica delle cose discorre del modo di meritar da Dio il perdono. Non vane parole si domandano, ma fatti, e non di pochi ma di tutti. Vedete quanta morale filosofica, e quanta vivacità di eloquenza in queste parole — Ma noi siam ben pronti e vivi al peccare, ma tardi e addormentati nel ricorrere a penitenza. Chi prega e piange per impetrare l'opportuno umore e la pioggia? Chi, ad esempio di quel beato Davide, per cancellare sue colpe, bagnò di lagrime il letto? Chi degli ospiti lavò i piedi, e la polvere per cammino raccolta forbì per placare con acconcio modo Iddio, mentre che gli fa istanza di essere dalla siccità liberato? Chi alimentò figliuolo privo di padre, acciocchè al presente Iddio come orfanelli alimenti a noi le biade da mala tempera di venti travagliata? Chi l'afflitta vedovella e necessitosa di vitto confortò, sicchè ella abbia ora quel nutrimento che le bisogna? *Strazia la polizza scellerata* (1), perchè sia il peccato prosciolto: cancella il patto delle grasse usure, perchè la terra partorisca e mandi fuori gli usati frutti. Imperocchè fino a tanto che rame e oro, e quanto è sterile per sè, fuori di sua natura fruttifica; la terra, che naturalmente è feconda e partorisce, è renduta sterile, e per castigo degli abitatori a starsi infeconda vien condannata. Mostrino ora cotesti che tanto apprezzano il guadagno, cotesti ammassatori di smisurate ricchezze quel che vagliono i riposti tesori, e fino a qual punto giungerà la necessità loro, se lo sdegnato Iddio tirerà più in lungo la tribulazione e il gastigo. Frappoco più dell'oro pallidi saranno cotesti che oro mettono insieme, se mancherà loro quel pane che ieri e ier

(1) Isa. 58. 6.

l'altro, per essere abbondante e pronto alla mano, venia disprezzato. Poni che nè venditor più ci sia, nè dentro a' granai più frumento; allora le gravissime borse a che più ti gioveranno? Non sarai tu sotto uno stesso monticello di terra sepellito con esse? non è l'oro terra? non giacerà l'inutile fango allato al fango, cioè allato al corpo? Tu ogni cosa possiedi; ma il modo del nutricarti è a te sol necessario: questo ti manca. Forma di tutte le tue ricchezze una nuvoletta; fa che stillino pochi spruzzi e gocciole; costringi la terra a far frutto, e con quelle tue sì superbe e fastidiose ricchezze rendi più leggiera cotanta disgrazia. »

E dette molte altre cose, opportunissime a render chi possiede soccorritore di chi non possiede, finalmente per muovere meglio gli animi a compassione, fa una vivacissima dipintura dell'uomo che per fame muore. Non ci ha cuor di macigno che non si spetri; ed a questo soltanto debbe dagli oratori essere usata la ipotiposi, non per fugace dilettazione di orecchi. Contempliamola che è ben degna del pennello di Isocrate, o di qualunque altro grandissimo — Miserabile passione, malattia e d'ogni umana calamità principalissima è la fame. L'uscire per essa di vita è morte sopra tutte durissima. In tutti altri rischi o taglio affilato di spada il morire affretta, o impeto di fuoco tosto spegne la vita, o fiere, le principali membra co' denti sbranando, non ci lasciano in lungo dolore tribulare e tirare innanzi. Ma la fame arreca lento supplicio, lungo dolore, infermità che dentro celata serpeggia, e morte sempre sugli occhi, ma che pur tarda sempre. Imperocchè il naturale umore consuma, il calore agghiaccia, la massa del corpo raccorcia, e a poco a poco rode le forze. La carne come ragna assottigliata le ossa circonda. Fior di colore non è più in quella, chè consumato il sangue vermigliezza sparisce; non bianchezza vi rimane, chè per attenuazione la superficie nereggia. Pallidume e nero mescolati per infermità fanno livido il corpo, non si reggono le ginocchia, ma a forza ed a stento si strascinano. Voce odi sottile e languente, e occhi vedi in lor cave indeboliti, in lor guaine e gusci immoti e rinchiusi, quasi anime di frutta in noccioli riarse. Ventre voto, raccorciato, difforme, che mole non ha, nè luogo dove con debita misura le viscere possano stendersi, e alla spina del dorso appoggiato. Chi siffatto corpo vede, e, senza che punto gli pesi, oltrepassa, di qual supplicio non è degno? che gli manca per giungere della crudeltà al colmo? e come potremmo noi o non porre costui nel numero delle crudelissime fiere, o non istimarlo scellerato e omicida? Chè chiunque può riparare il male, e spontaneamente o per avarizia prolunga il riparo, ben si può fra gli uccisori degli uomini riporre a ragione. Estremità di fame più volte facendo oltrepassare ogni termine di natura, costrinse non pochi a mangiarsi de' concittadini i corpi, e una madre a ricevere di nuovo nel ventre con suo orribile spettacolo quel bambino che indi avea dato alla luce. Ben sapete la storia giudaica dettata dal diligente Gioseffo; questo atto tragico ci ricorda, quando gli uomini di Gerusalemme da' mali gravissimi oppressi, pagavano la debita pena di loro empietà usata contra il Signore. Vedi che ancora lo stesso nostro Iddio, sorpassati spesso gli altri disagi, con appassionato cuore agli affamati compatisce; chè egli dice: *Perocchè ho della turba compassione.* Quindi nell'estremo giudicio, in cui il Signore chiama a sè i giusti, chi fu largo e liberale avrà il primo luogo; chi altrui nutricò sta sopra tutti quelli che ricevono il premio, prima di tutti è chiamato chi pane somministrò, e chi fu umano e liberale prima di tutti gli altri verrà in eterna vita trasportato. Ma chi sa-

rà stato sordido risparmiatore, prima di tutti gli altri peccatori verrà al fuoco dannato ».

E discorso alcun'altro poco intorno a' compensi temporanei ed eterni che all'uomo caritativo sono apparecchiati, chiude col sublime spettacolo della Resurrezione e del Giudicio il discorso — Io vorrei che tu con gran senno provvedessi al presente ed al futuro, nè questo ti perdessi per sozzo guadagno. Ti abbandonerà il corpo, quella tua insegna e quel tuo segnale di vita. Tu medesimo, in faccia a quel Giudice che si attende e che fuor d'ogni dubbio verrà, gli onori che a te dovevan darsi e la gloria celeste ti chiuderai, e ti aprirai fuoco che mai non si spegne: inferno supplicii e amari secoli di dolore, in cambio di vita beata. Nè vorrei già che tu stimassi ch'io, come qualche madre o balia, ti opponessi falso spauracchio per minacciarti, come esse appunto far sogliono co' bambini; le quali, mentre essi piangono a rotta e senza posa, con le favole gli fanno star cheti e tacere. Favole non sono già queste, ma parole dette da veracissima voce; e tieni per certo che di quanto ti predisse il Vangelo, non mancherà un iota, un punto; ma sorgerà di nuovo il corpo già consumato nella fossa; e l'anima, per morte da quello disgiunta, abiterà in esso corpo di nuovo. E saranno le nostre azioni manifeste, aperte, e patenti, non per testimonio che altri ne debba fare, ma per testimonianza di nostra propria coscienza; e però secondo il merito sarà ciascheduno di noi dal giusto Giudice compensato. »

Tale era l'eloquenza de' sostenitori della morale e del domma cristiano ne' primi secoli de' loro trionfi; schietta, vereconda, dignitosa; non improntitudine di ornati, non rumore di tuonanti parole, non intemperanza di erudizione e di dialettica, come dipoi presero ad usare, quando si cominciò a parlare per amor di sè non delle cose, quando ai detti poco o nulla rispondeva il cuore. E perchè nella meschinità delle opere moderne, non ci affatichiamo di modellarci a quella maestà a quella purezza e leggiadria, che solo veduta appena, tanto innamora? Se così facessimo, sarei di credere che la sacra eloquenza, ritemperata in quelle acque molto più tornerebbe acconcia a recidere il tristo germe del dubbio e della indifferenza, che minaccia di sterilir dalle radici i più cari e generosi affetti. Nè mi si venga a dire che un secolo razionale non può certo pascersi di un dire, che dalla Fede e dalla Carità soltanto riceve alimento; chè questo è un calunniare sfrontatamente l'umanità. Imperocchè l'umanità, presa insieme, non può rinunziare a sè stessa, e snaturarsi per gridar che faccian pochi; i quali con le sottigliezze metafisiche si argomentano di far cangiar natura agli uomini ed alle cose. Fino a tanto che vi saranno uomini, fino a tanto che avranno cuore intelletto e fantasia; il passato e l'avvenire, il tempo e l'eternità, l'amore la Fede le speranze avranno un linguaggio che essi bene intendono. E per dare una mentita a tutti coloro che vogliono far parere gli uomini del decimonono secolo non come sono, ma come le loro ipotesi danno ad intendere, voglio chiudere questo capitolo ricordando un pezzo di eloquenza che tutti leggono ne' Promessi Sposi, e niuno ho trovato che non se ne diletti; ma eloquenza ella è, che non deriva da moderne imitazioni, ma tutta si modella da questa che siam venuti esponendo degli antichi cristiani oratori. Son le parole che indirizza il P. Felice a que' che son guariti dalla peste; i quali dopo lunghissima ora di travaglio son menati dal Frate a riferir grazie al Signore della sanità, miracolosamente ricuperata. Eccole.

« Diamo un pensiero ai mille e mille che sono usciti di là (accennan-

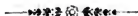
do la porta che mena al cimitero); diamo attorno un'occhiata ai mille e mille che rimangon qui, troppo incerti dondo siano per uscire; diamo un'occhiata a noi così pochi, che ne usciamo a salvamento. Benedetto il Signore! benedetto nella giustizia, benedetto nella misericordia, benedetto nella morte, benedetto nella vita, benedetto in questa scelta che ha voluto fare di noi! Oh perchè lo ha voluto, figliuoli, se non per serbarsi un picciol popolo, corretto dall'afflizione e infervorato dalla gratitudine? Se non a fine che, sentendo ora vieppiù vivamente come la vita è un suo dono, ne facciamo quella stima che merita una cosa data da lui, la impieghiamo nelle opere che si possono offerire a lui? Se non a fine che la memoria de' nostri patimenti ci renda compassionevoli e soccorrevoli ai nostri prossimi? Questi intanto, in compagnia de' quali abbiamo penato sperato temuto, fra' quali lasciamo degli amici de' congiunti, e che tutti son poi nostri fratelli; quelli tra questi che ci vedranno passare in mezzo a loro, mentre forse riceveranno qualche sollievo nel pensare che altri esce pur salvo di qui, ricevano edificazione dal nostro contegno. Tolga Iddio che possano scorgere in noi una gioia carnale dell'avere scansata quella morte, contro la quale stanno essi ancor dibattendosi. Veggano che ci portiamo ringraziando per noi, e pregando per essi; e possano dire: Anche fuor di qui questi si ricorderanno di noi, continueranno a pregar per noi poveretti! Cominciamo da questo viaggio, dai primi passi che siamo per fare, una vita tutta di carità. Quelli che son tornati nell'antico vigore diano un braccio fraterno ai fiacchi; giovani sostenete i vecchi; voi che siete rimasti senza figliuoli, vedete attorno a voi quanti figliuoli rimasti senza padre, siatelo per loro! e questa carità ricoprendo i vostri peccati raddolcirà anche i vostri dolori ».

Indi caduto ginocchioni — Per me, disse egli, e per tutti i miei compagni, che fuor di ogni nostro merito siamo stati trascelti all'alto privilegio di servir Cristo in voi, io vi dimando umilmente perdono, se non abbiamo degnamente adempiuto un sì gran ministero. Se la pigrizia, se la indocilità della carne ci ha renduti meno attenti alle vostre necessità, mal pronti alle vostre chiamate; se una ingiusta impazienza, se un colpevole rincrescimento ci ha fatto talvolta mostrarvi in volto annoiati e severi; se talvolta il miserabile pensiero, che voi aveste bisogno di noi, ci ha portati a non trattarvi con tutta quella umiltà che si conveniva; se la nostra fagilità ci ha fatti trascorrere a qualche azione, che vi sia stata di scandalo; perdonateci. Così Iddio rimetta a voi ogni vostro debito, e vi benedica? ,,

Eloquenti parole certo son queste, perchè la loro idea è tratta da quanto èvvi più caro e più santo nella Religione. Quella costanza ne' perigli, quella modestia nella gioia, quella adesione a' divini voleri, quella carità universale immensa, quella eroica virtù di affrontar la morte per far servigio agli infermi, e quella umiltà in tanta gloria di ben fare, sono affetti che niuna scienza può inspirare: e veramente se non al Vangelo, ma a' libri dell'Hegel e dello Strauss avessero attinto il frate e lo scrittore, quegli non avrebbe posto a sbaraglio la vita in un lazzaretto, questi non avria potuto dettar sermoni in cotal guisa. Vedete vera eloquenza, che si indirizza alle moltitudini, e le commuove. Lasciate da una parte le autorità le storie e le similitudini, voleva il pio romanziere parlare al cuore; e sponendo le più toccanti verità del cristianesimo, conseguiva il suo fine. Nè questo solo esempio di sacra eloquenza ha tentato il Manzoni; chè in quella sua favola, per tanti versi pregevolissima, in cui ha volu-

to mostrar in uno rappresentati i costumi le leggi la religione e le sventure italiane, in cui ponendo ad operare arteggiani e fittaiuoli, Curati e Porporati, monaci e monache, grandi e piccoli, italiani e stranieri, additava i vizi e le virtù delle diverse condizioni sociali; là ove fa venire a privata conferenza l'Innominato e l'Arcivescovo Borromeo, erede di tutte le civili e religiose virtù di S. Carlo suo zio, si trovano parole così calde di cristiana carità, così soavi e commoventi, che non puoi rattenere il pianto, siccome non rattenne il pentito Innominato. Chi è vago di assaggiar pura eloquenza, che al fondo dell'anima discenda, vi ritorni, rilegga e mediti quelle parole. Ma vi sarà chi vi segua il profittevole esempio? Faccia Iddio, che, dato bando al frastuono alle sottigliezze e alla vana erudizione, non abbia scritto indarno queste cose.

LIBRO II.

POESIA LIRICA.

Dovendo ordinar queste lezioni, doppio metodo mi si fece alla mente; o trattarle secondo l' ordine degli scrittori e del loro secolo, o secondo la diversa qualità della poesia. Quest' ultima maniera mi parve a primo vedere migliore, perchè sotto le diverse attenenze della lirica avrei potuto coordinare gli scrittori, ciascuno secondo le sue qualità: così prima sarebbesi parlato de' lirici eroici e religiosi, indi de' melici, da ultimo de' morali. Ma un'altro pensiero successe al primo, e mi fece al primo metodo attenere, perchè molti poeti lirici appartengono non ad una sola classe, ma talvolta a due, e talvolta a tutte e tre; e di questi, se avessi voluto disporli secondo le materie, avrei dovuto parlare quante volte fossi passato da una specie all'altra, e in vari luoghi sviluppare le varie proprietà loro; sì che per formarsene i giovanetti una completa idea avrebber dovuto quà e là andar raggranellando i giudizi. E però, perchè possiate vedere tutto uno scrittore in una vista sola, e ritenere impressi i lineamenti originali di esso, mi propongo di seguire l' ordine de' tempi, notando però a quale delle tre specie di lirica ciascuno appartenga. Protesto, che di quelli scrittori che son volgo o che poco sul volgo si levano, io non parlerò: e sarebbe stoltezza sciupare il tempo intorno ai piccioli con grave danno de' sommi. E poi è nostro debito osservar l'arte, non la storia e le vicende degli scrittori.

CAPITOLO I.

LIRICI GRECI

Pindaro e Anacreonte.

Le lodi onde da tutta l'antichità fu celebrato Pindaro son maravigliose, e maravigliosamente operava nell' animo di ogni greco il suo nome. Gli Spartani e i Macedoni, devastando Tebe, la casa di lui fin nel calore degli sdegni guerreschi risparmiarono: la risparmiò quel barbaro di Serse, le fece onore Alessandro quando soldatescamente invasero quella metropoli. Questi sono onori venutigli per altezza di fama: ma quel che di lui scrivono gli autori antichi è venerazione per chiaro conoscimento del suo ingegno. Essere Pindaro impareggiabile in suo volo, poetava Orazio; esser torrente che giù precipita ingrossato di piogge violenti, e ferve e prorompe: tanta la copia e la grandezza della sua poesia. Sempre cogliere l' apollineo alloro, o che libero canti in nuova forma audaci ditirambi, o sciolga inni a' numi e a' semidei vincitori de' Centauri e delle Chimere, o coroni la gloria de' vincitori ne' publici giuochi, o pianga sulla tomba di leggiadro garzone tolto all' amore della sposa inconsolata, e l' animo le forze e l' aureo costume di lui magnifichi al cielo. A quel di Orazio risponde quasi simile l' elogio di Quintiliano; essere Pindaro sopra ogni altro lirico per nerbo, splen-

dore, sentenze, figure, copia di cose e di parole: e per eloquenza simile a fiume. Onde, conchiude il retore, ben fece Orazio a reputarlo inimitabile.

Quali cose abbia Pindaro cantate, dalle riferite parole del Lirico latino ricaviamo; e si vede che di eroi di numi di amori suonò la sua lira, e talvolta di festose armonie. Ma il tempo e la barbarie de' canti melici e religiosi e festevoli di Pindaro niente han risparmiato, salvo pochi frammenti riferiti nelle opere di antichi scrittori. Quel che avanza di lui e forse non tutte, sono le canzoni Olimpiche, le Pitie, le Ismiche, e le Nemee, in lode de' vincitori ne' giuochi Olimpici, Ismici Pitii e Nemei; e da queste poche cose comprendere tutta la grandezza dobbiamo della sua mente.

Ma forse meraviglierete quando, leggendo qualche canzone di Pindaro, la troverete minore degli elogi profusigli da tutta l' antichità! Adagio: non dovete dare opinione di uno scrittore senza por mente alle circostanze che ha sfavorevoli. Primieramente, noi possiamo gustare nell' idioma originale; e quando anche fossimo peritissimi di lingua greca, bene intenderemmo i vocaboli, ma la poetica venustà del fraseggiar di Pindaro non gusteremmo mai interamente. Oltremodo vivace e trascorrente e figurata è la sua elocuzione; insomma arditissimo, e tanto, che se fosse traslatato a parola, riuscirebbe a noi un delirio peggio del secento; e poi la bellezza de' suoni accolti ne' versi di Pindaro male gustiamo noi, siccome avviene di ogni lingua morta. Metti pure che il soggetto perpetuo delle canzoni che rimangono son Numi, eroi, vincitori al corso alla lotta etc., i quali niente hanno a fare con le nostre idee e co' fatti nostri: quindi raro si muove il cuore, raro la mente. Anzi è costante maniera di Pindaro di affogare il soggetto principale in un diluvio di favole e di racconti; i quali se dispiacciono a noi, non dovevano dispiacere ad un greco; per cui quelle favole e que' fatti erano storia, erano memorie gloriose, erano affetto; e Pindaro ne faceva quadri spessissimo, per produrre l' entusiasmo lirico ed arricchire di pitture le sue canzoni. Ma con tutti questi svantaggi prodotti dal cangiar de' tempi, ed anche a traverso il velo di una traduzione, ben ravviseremo quel Pindaro descrittoci da Orazio, perocchè i lineamenti primi ed originali non si perdono mai.

La fantasia il pensiero l' affetto ha Pindaro vasti, audaci, potentissimi. Si reca in mano la lira, accenna il soggetto, ogni cosa che ha la minima attinenza con quello afferra e dipinge, e se alcuna ve n'ha, che risguardi questa pittura, prende, e così sempre; tanto che spesso ti trovi per una catena di belle imagini sviato dal soggetto principale. Nel colorire le quali imagini non si ferma, ma, omettendo ogni particolare, tocca e passa; il che vedrete anche ad onta della traduzione. Dell' armonia dello stile, e della poesia delle parole e de' modi non possiamo affermare. I greci erano tenerissimi della poesia di stile; avevano una lingua per sè poetica e descrittiva, la musica del verso amavano caldamente, quindi dal poeta oltre l'imagini volevan suoni: e questi e quelle prodigando Pindaro, tanto meritò di loro venerazione. Leggiamone alcuna volgarizzata dal Borghi, che sinora non ha chi lo avanzi per merito di traduzione, e bellezza di stile e di poesia; e propriamente la prima delle Pitie, indirizzata a glorificar Gerone Etneo Siracusano. Della quale ecco il soggetto:

Gerone re di Siracusa, chiaro per vittorie riportate sopra i Fenicii ed i Tirreni, e per la fondazione di una nuova città, che dal vicino monte aveva appellata Etna, e per cui volle essere salutato nell'agone

col nome di Etneo, ottenne la palma ne' giuochi Pitii col carro. Il poeta gli indirizza quest'ode, sopra molte bellissima; o che si riguardi l'ampiezza della tela, o la bellezza delle imagini, o lo splendor delle pitture, o l' eccellente morale delle sentenze. Le lodi versano principalmente intorno a Gerone; ma poichè la novella città, ed il figliuolo Dinomene posto dal padre a governarla, toccano da vicino il soggetto principale, Pindaro ve li congiunge maestrevolmente; e così si apre il campo a variar molto l' argomento, e ad introdurvi delle stupende dipinture, come quella del monte Etna. Ma veniamo a' fatti. Il proemio innanzi tutto è bellissimo, perchè con lirici modi narra le maraviglie che opera la musica nell' animo degli uomini e degli Dei.

Cetra, comun tesoro
Del pitio Nume, e delle bionde suore,
Di gioia eccitatore
Te segue il passo, onde la danza è mossa.
Al dolce invito di tue corde d'oro
Obbedienti levansi i cantori,
Quando ai festosi cori
Tu gli accordi primier formi percossa.
D' eterne fiamme fumigante e rossa
La folgore divina
Tu spegni, e s' addormenta
Del gregge alato l' aquila regina
Sullo scettro del Nume,
E lievemente d' ambo i lati allenta
Le impetuose piume.
Tu nubi atre le addensi
Sul rostro adunco, e si compon tranquilla
La vigile pupilla;
Onde assorta colei nel divo incanto
A poco a poco va perdendo i sensi,
E palpitando il curvo dorso estolle.
Al blando suono e molle
Pone le sanguinose aste da canto,
E pur del sonno si conforta intanto
Lo stesso Dio dell'armi.
Chè placide son use
L'eteree menti a udir vezzi di carmi,
Se parli di Latona
L' industre figlio, e le canore Muse
Dalla succinta zona.

Solo gli scellerati, presegue il poeta, non sentono la dolcezza delle armonie, perchè Giove gli ha in odio. E tale fu l' empio Tifeo. A questo modo s' apre la via a parlar dell' Etna, sotto cui Tifeo si giace, e della città fondata da Gerone, e di Gerone, e del figliuolo. Osservate la bellezza di queste stanze, nelle quali descrive e Tifeo e l' Etna.

Uom, che a Giove è discaro
Odia la voce del pierio stuolo
Nell' ampio mar, nel suolo:
E rilegato nel tartareo fondo
Quella voce superna odia del paro
Tifeo, per cento teste orrido mostro,
Che nel cilicio chiostro
Crebbe nemico ai reggitor del mondo;
Ma sovra l' irto petto immenso pondo
L' ampio lido che frena

Di Cuma il flutto ondoso,
E Sicilia l'aggrava, e l'incatena
La cozzante col cielo
Altissima colonna, Etna nevoso,
Padre d'eterno gelo.
Dall' ime sue caverne
D'inaccessibil foco escono ardenti
Vivissime sorgenti,
E vorticoso fumo infra i dirupi
Al ciel, finchè v'è giorno, andar si scerne.
Ma come l'ombra ricoperse i campi,
Tra spessi tuoni e lampi
Dell' agitato mar nei sen più cupi
Piomban ruotando le divelte rupi,
Tal volve di Vulcano
Quel mostro i gorghi orrendi,
Fero prodigio a riguardarsi e strano;
Pur novello ti fia
Portento ancor, se il peregrino intendi
Che vien dall' erma via.
Dirà: tra le catene
Come inchiodato quel fellon s' adima
Dalla selvosa cima
Alle radici dell' eccelso monte,
E lacerando le incurvate schiene
Come ognor lo trafigga il duro letto!
Deh sempre a te diletto,
Deh sempre io t' abbia di letizia fonte,
O Dio che reggi la superba fronte,
Del fecondo paese
Dal quale oggi chiama
La sua cittade il fondator cortese;
E lei nel pitio agone
Suonava il banditor, recando fama
Al cocchio di Gerone.

Venuto per tal modo a dire della nuova città, il poeta argomenta i futuri trionfi di essa dallo splendore de' suoi principii, come il prospero vento della partenza fa sperar lieto il ritorno al nocchiero. Fa voti ad Apollo, perchè l'augurio avesse meglio a riuscire, essendo la forza e la sapienza tutta dono di numi. E da questo medesimo pensiero egli confortato spera di tessere sublime inno a Gerone. Il perchè, invocando dal tempo l' obblio de' tollerati affanni, ricorda le gloriose geste della gioventù di lui, quando vincitore de' suoi nemici ascese al trono di Siracusa, e infermo a simiglianza di Filottete recossi alla guerra. Di ciò il Poeta trae partito per augurare a Gerone la medesima sorte del greco eroe. Dipoi, pensando che nel cuor del figliuolo Dinomene dovea suonar gratissima la lode del Padre, gode di accennargliela rapidamente, ed esalta lui stesso pel buon governo che faceva della novella Etna. E prega a Giove, perchè avesse a rifermare in quella le buone leggi, e Gerone divenisse esempio al figliuolo, lume al popolo, e pace e felicità alberghi in quel paese. E però tenganse lontani dal molestarlo i Cartaginesi, ed i Tirreni. Qui, rammentati rapidamente i trionfi di Gerone, raccoglie l' impeto della fantasia per tema o di riuscir sazievole, o di svegliar l'altrui livore, e chiude l' inno con bellissimi precetti. Vedete di quanto vasta tela di imagini va intessuta quest' ode, e tutte congiunte con segreto ligame, rapidamente pennelleggiate, con squisita vivacità di colori espresse. Leggete l' ultime stanze, da quel punto che apostrofa il padre degli Dei.

A cittadini e regi
Deh questa sorte ognor Giove tu dona,
Sicchè da ogni persona
Dove le liete spiagge Amena morde
I consigli agitando il ver si pregi!
All'alto figlio esemplo, al vulgo luce,
Per te l'inclito duce
Tutto guidi a spirar pace concorde.
Tu fa, gran Dio, che alfin sue voglie ingorde
Nel patrio suol raffreni
Queto il Fenicio, e cessi
Lo strepitar dei torbidi Tirreni,
Vedendo a Cuma in faccia
D'infrante navi e di nocchieri oppressi
La lagrimosa traccia.
Qual ebber grave oltraggio
Dal Siracusio capitan domati
Coi pini al corso usati!
Ei spense i figli lor nel mar sonante,
Grecia togliendo dal crudel servaggio.
Dirò vanto d'Atene in Salamina
De' Persi la ruina:
Di Sparta a onor ricorderò le tante
Schiere pugnaci al Citerone innante,
Quel dì che a' Medi arcieri
Cadder gli sdegni e l'arme;
Ma dirò quai prostrati eran guerrieri
Là presso Imera, ai prodi
Figli del vecchio Dinomene un carme
Levando al Ciel di lodi?
Non più. Se accorte voci
Sciorrem, tutto stringendo in brevi accenti,
Le invidiose menti
Quinci più scarso accoglieran livore:
Chè stanca l'ale de' pensier veloci
Dicace labbro, e il suon dell'altrui lode
Occultamente rode
Degli orgogliosi cittadini il cuore.
Però tu sprona là dove l'onore,
Prode Geron, ti chiama;
Meno a bella virtude
L'altrui pietade che il livor dà fama.
Siedi al governo; e sempre
Con timon giusto, nè a bugiarda incude
Tua lingua, o re, si tempre.
Piccolo esemplo è grande
Se da te vien. Tu molti reggi, e sono
Molti dinanzi al trono
Testimoni di lode o di querela.
Ma fermo nel tentar l'opre ammirande,
Se di te dolce fama udir t'aggrada,
La generosa strada
Segui dei doni, e qual pilota, anela
Di sciorre agli aquilon tutta la vela.
Perda con te sue prove
L'adulatore indegno.
Sol quella lode, che spontanea muove
Quando l'avel ne prema,
Sol quella mostra chi quaggiù fu degno
Di storia o di poema.
Giammai non venne meno
La benigna virtù del saggio Creso:
Ma ovunque in odio è preso

Di Falaride il nome, alma spietata
Che ardea le genti all'eneo toro in seno;
Nè domestica cetra accôr lui suole
Fra le dolci parole
Di fanciullesca turba al canto usata.
Chi giunse a meritar palma beata
Ebbe il tesor primiero;
Ma pur quaggiù si tenne
Per seconda fortuna un nome intero.
Chi poi si vide offerto
Quel doppio bene, e lo raggiunse, ottenne
Impareggiabil serto.

Non si poteva con maggior sublimità di sentenze chiudere quest'inno, volto a celebrare un gran re, chiaro e per fama di guerra, e per senno di governo. E quest'accoppiamento di profonda sapienza ad altissima fantasia rende Pindaro impareggiabile, o almeno non pareggiato nè da greco nè da latino nè da italiano lirico. Trovate in qualunque delle sue odi la varietà di un poema; ma un ligame segreto unisce la sparsa varietà al soggetto principale; e nel maggior impeto del suo volo le gravi sentenze vengono a far bellissimo contrapposto alla vivacità delle figure e delle descrizioni. Questo è proprio delle grandi ed originali fantasie: si levano, e spaziano con impeto, ma non perdono mai la signoria di sè stesse. Il volgo vede in quell'estro un'apparente follia; chi sa di arte vede poesia, cioè bellezza e verità. Questo fece dire al profondissimo critico tedesco, Schlegel, nella sua Storia della letteratura, essere nella poesia di Pindaro grande *quiete, dignità, e chiarezza*; e che le canzoni di lui non hanno la forma lirica, bensì sono epiche poesie di occasione. La quale sentenza, se non può essere accettata da chi sente che cosa fosse poesia, e si pone a legger Pindaro col cuore e la fantasia in movimento non co'calcoli della critica, contiene però alcun lato di verità, quando si voglia por mente all'ordine nascosto sotto quell'entusiasmo, ed alla morale altissima che in ogni ode di Pindaro risalta.

La lirica veramente eroica non avrebbe a seguire altri modi, che quelli usati da Pindaro; essendo essa non altro che manifestazione di sublimi ed impetuosi affetti, e gli affetti son faccenda torbida, e torbidamente vogliono essere espressi: sicchè colui che scompigliatamente gli esprime, quando realmente mettono in iscompiglio il cuore umano, non si discosta punto dalla natura. Ma così fatta maniera di poetare, che ad ogni imagine cangia prospettiva, figure e modi, non si scrive per istudio di arte; ingegno potentissimo si richiede, e non impropriamente appellato divino. Chi questo non ha

. . . . ceratis ope daedalea
Nititur pennis, vitreo daturus
Nomina ponto.

Anacreonte

Il molle vecchio di Teia, lasciati a Pindaro gli eroi gli atleti e Giove, tutto si raccolse con le Grazie e con Amore; e di altro non canta, come egli medesimo significa in questa canzonetta.

Vienmi talor desio
Di cantar Cadmo, e l'uno e l'altro Atride:
Ma la cetera mia risuona, *Amore*.

Testè le corde rinnovai ; d'Alcide
Indi presi a cantar l'opre e il valore :
Ella rispose , *Amore !* —
Eroi per sempre addio ,
Chè la cetera mia risuona *Amore !*

Bello era a vederlo inghirlandato di rose, sedere a lieto desco, trincando vini profumati di Samo o di Chio , e recarsi in mano la lira , o per misurar la cadenza di un ballo vivace , o per cantare un delicata canzonetta. Ogni altro affetto non agitò il sereno suo cuore : le ricchezze la gloria l'ambizione lasciò ad altri , il piacere serbò solo per sè; esprimer questo sulla lira fù sola fatica della sua mente. La quale idea certo non può più esser poetica presso le moderne genti, che, per cangiati principii , pongono la vita quasi tutta nell' avvenire , poco nel presente. Ecco come Anacreonte rivela sè stesso ne' suoi componimenti : sodisfatto appieno di ciò che lo circonda, vecchio , voluttuoso , allegro, la canizie e la vicina morte quasi mai lo spaventavano , che anzi gli sono maggior stimolo a succhiare mentre può il mele della vita. Le imagini della sua poesia sono così naturali, e così spontanei i suoi scherzi, che si vuole anima delicatissima a gustarli. L'armonia del verso è melodiosa e vivace , piena di grazia e di soavità originale; quale cosa sentirà anche chi non intende di greco , se fattosi da altri spiegar il pensiero , accolga nell'orecchio que'numeri dolcissimi. Quel che più diletta , leggendo Anacreonte , si è che i suoi affetti son sempre fortunati e sodisfatti ; rare volte si lamenta di qualche amore sfallitogli ; ma questo passaggiero rimprovero, questo delicato sdegno è tutto vezzi e leggiadria. A finirla , la più rara delicatezza del genere melico antico in lui solo trovi ; chè gli erotici latini da lui presero la maniera, e Orazio, quando vuol cantar de' suoi amori , su anacreontiche corde dice di temprare la lira.

Vi apporterò qualche sua ode delle più belle , e di quelle poche tradotte dal Marchetti ; il quale ha quasi dato al numero e alla elocuzione italiana la fragranza del greco originale : degli altri traduttori è meglio tacere. Vedete quanta delicatezza d'imagini in proposito de' suoi amori ; se questa non è una poesia originale , non so in chi trovar di più soave e di più bello.

Sulla moltitudine de' suoi amori.

Tu , cara rondinella ,
Ogni anno quando ride primavera
A noi pronta e leggiera
Vieni, e qui fai tuo nido :
Poi tosto che appressar senti la bruma
Torni volando a più felice lido.
Ma lasso me ! chè sempre nel mio core,
Sempre fa nido Amore !
Un'amorino mette giù la piuma ,
L'altro già quasi di suo guscio è fuori ,
Un' altro all'uovo già picchiar si sente ;
E continuamente
Havvi un confuso pigolar di Amori.
I grandicelli curano i minori ,
I quai cresciuti ad altri poi dan vita.
Deh chi mi porge aita ?
Come dentro al cor mio
Cotanti amori nutricar poss'io ?

Eccovi le grazie e le delicatezze di Anacreonte: non voli, non imagini gigantesche, non calore da Pindaro, non variare concitato di pensieri e di affetti. Breve è la sua canzone, unico il concetto, l'imagine ingenua e naturale; e poichè questa ebbe ritratta, compì la sua ode. A farla breve, conchiudiamo di Anacreonte con una ode Bacchica: volete vederlo ubbriaco? leggete.

Quando Bacco mi corre le vene
Alle pene — alle cure dà bando,
Di dovizie allor mi pare
Agguagliare — il re di Lidia;
E men vò lietamente cantando.
Ghirlandetta al crin mi faccio
Intrecciata di fresche edere,
E riposatamente indi mi giaccio:
E con l'animo scarco e giocondo
Vo disopra alle cose del Mondo.
Altri adopri aste e corazze,
Io guerreggio con le tazze . . . .
O fanciul dammi il bicchiere,
Mesci mesci di quel nettare,
Io voglio, anzi che morto, ebbro giacere.

Oltre Anacreonte e Pindaro, ebbero i greci Alceo, Tirteo, e l'amorosa Saffo, e Callimaco. Ma del primo altro non rimane che pochi frammenti, se pur non sono apocrifi; di Tirteo due in tre odi, di Saffo pochi versi, se non si vuol credere opera di lei la epistola di Ovidio, ove si finge che questa famosa poetessa scrivesse al suo innamorato Faone. Ma chi vede addentro, vi scorge non poco dell'ingegno di Ovidio ne' concetti.

CAPITOLO SECONDO

Lirici latini.

ORAZIO.

Or che imprendo a dire di Orazio, mi dà non poca cura il vedere l'autorità di celebrati critici in molta parte contrastare a questi pensieri, che verrò sponendo sulla carta. Di Orazio è certo che innanzi di ogni latino tentò la maniera lirica; perocchè, comunque Catullo abbia prima di lui scritto, pure son così poche le odi in cui ha vero andar lirico, che non si può affermare che avesse posto tutto l'ingegno in questa maniera di poetare: sì che il primo seggio trà lirici latini mal si può torre ad Orazio per porvi altri su. Ma la più parte de' critici, pare, abbiano parlato di lui più prevenuti dalla sua fama, che traendo giudizio dal proprio intendimento, e dal proprio cuore. Porterò il parere de' primi, primissimi. Tiraboschi mette il lirico Orazio a sedere ad un posto con Pindaro e Anacreonte: lui avere non solo, dice egli, le grazie i vezzi l'ingenuità di questo, ma ancora *l'enfasi* (notate) *l' entusiasmo la forza i rapidissimi voli il furore* di quello: e poichè Orazio scrisse di sè, non mai avrebbe avuta l' impudenza di gareggiare con Pindaro; il dottissimo critico attribuisce questi sensi

a modestia, asserendo di avere scorto il contrario ne' fatti. Uno straniero già prima aveva osato levar la testa contro l'opinione, radicata nelle scuole e da Tiraboschi scritta, di questa eguaglianza tra il tebano e il venosino poeta; anzi aggiunse, che qualche concetto sublime, che s'incontra nelle cose di Orazio, era furto da Pindaro o da Alceo. Il Tiraboschi ride gravemente di questo, che ei dice, paradosso, e compassiona al cervello del povero inglese.

Laharpe va un poco più innanzi: non che Orazio pareggiasse Anacreonte e Pindaro, avanzargli a molti doppî: sublime e entusiasta come Pindaro, ricco di imagini di figure e di traslati al par di lui; ma *meno brusco, più regolato, più grazioso e dolce di stile.* Io però non capisco come l'entusiasmo possa stare con le regole, e come il greco dettato di Pindaro sia men dolce del latino di Orazio. Pindaro, ei prosegue, canta sempre lo stesso soggetto, e vola sempre dalla stessa forza; Orazio al contrario caugia di soggetto di andamento e di stile. Ma tutto ciò che Pindaro scrisse è tutto pervenuto a noi? e l'appuntare ad uno scrittore di camminar sempre con la stessa velocità, di mantenersi sempre alla stessa altezza quando il soggetto è lo stesso; non è uno straneggiare come di chi rimproverasse a Dante che nel descrivere Farinata e Capaneo, e l'Ugolino usi colori della stessa tempera? Dippiù afferma di Orazio, che superi Anacreonte, perchè alle grazie e alla naturalezza unisce spirito e filosofia, che il greco poeta non ha: non so poi se lo spirito e la filosofia guastino o no la ingenuità della poesia melica. Di qui vedete come anche i buoni soglion talvolta sragionare, declamando e non fissando l'occhio al vero.

Tanto si dice per dare ad Orazio il concitato andamento di Pindaro: ma chi ha fior d'ingegno poetico, vede che Orazio stesso non mai si sognò di imitar quell'impeto; e quando volle tentarlo nell'ode, *Qualem ministrum fulminis alitem*, dice Blair, fa conoscere lo sforzo di volersi alzare, batte le ali, ma non si leva mai sopra sè stesso. Chi non sortì mente e cuore di poeta vuol giudicare della sublimità di Orazio da qualche pensiero spiritoso, e dallo stupendo lavoro dello stile: ma non sà che, oltre lo stile e qualche concetto e qualche tratto di spirito, che son poca parte della sublime lirica, si desidera sublime il disegno generale della canzona, si voglion sublimi gli affetti? Orazio è degno di sincera lode nella poesia di stile: tutto adorna, tutto veste di nuovi modi, e l'espressione è sempre forte e poetica. A questo aggiungi una brevità constante e tutta sua: le più volte in un verso ti rivela mezzo mondo, in un epiteto ti fa un'intera pittura: quindi avviene che gli antichi critici meravigliando dicevano Orazio, sublime. Volete vedere la sublimità di una sua ode predicata sublime? Incomincia pindaricamente, anzi con parole quasi di Pindaro --- *Quale uomo, quale eroe, qual nume canterò io? di chi echeggeran le laudi? Che dirò di te o Giove etc.* . . . . e poi prosegue; te canto o Pallade, te o Tebo, te Alcide, te Romolo, e Catone, e Regolo e P. Emilio, e Curio, e Camillo, e Marcello, e finalmente conchiude con Augusto. Se in questa litania d'ognissanti, detta sublime, sia altezza di concetto generale e di passione, dica chi sente non chi sa qual cosa siano poeta e poesia: bene però si trova per tutto quella finezza di stile, di che è commendevolissimo.

Schiettamente. Orazio non desta impetuosamente gli affetti, non ha il rapido sollevarsi e il concitato andare, siccome dicono: in lui tutto è ordine e regolarità, e la sua poesia sveglia piuttosto le mezzane e le delicate passioni. Vedremo più sotto come sia da paragonare con Anacreonte. Principe de' poeti morali il venereremo sempre: anzi il carattere

originale che lo distingue è la moralità de' principii e delle sentenze: ed anche in quelle odi ove dicono i pedanti di ravvisar Pindaro, altro non fa che filosofare in grande intorno a grandi virtù: ma oltre questo la lirica sublime deve esser tale nella condotta; i sublimi sentimenti quella afforzano.

Ecco appunto una di queste odi, bellissima per concetti e per stile: ma certo niuno che abbia un tantino di gusto, se vi troverà la forza, vi ravviserà pure i rapidissimi *voli e il furore*, che dice di vedervi Tiraboschi. Non fa altro qui Orazio, che poetare con la gravità di filosofo intorno a grandi virtù, quali eran quelle di che Regolo dette esempio alla patria. L'ode è scritta poi che Augusto ebbe ricevuto gli omaggi de' Britanni, ed assoggettati i Parti. Crasso aveva fatto cogliere il più bell' alloro a que'barbari; si voleva vendetta dell'oltraggiata maestà romana, e Augusto la fece. Ecco il tessuto di tutta l'ode « Il tuono fa testimonio di Giove in Cielo; i debbellati Persi e i Britanni provano la divinità di Augusto in terra » Questa è la protasi della canzona: è un' antitesi servile e fredda. Invece, nella seconda quartina si riscalda la poesia con una interrogazione e una esclamazione: ma domando è questa una scompigliata fantasia che altamente immagina e prorompe? certo che no: poteva essere se avesse incominciato con l'affetto che è nella seconda stanzolina » O senato, o costumi! esclama il poeta: dunque un guerriero di Crasso visse sposo a barbara consorte, e incanutì fra' nemici? dunque un romano dimenticò la sua maestà e Roma e i suoi numi! e Giove e Roma erano ancora? — A questa vergogna provvide Regolo etc. Così, dimenticato Augusto e Crasso, fa la bella pittura di quel prode. Or ditemi una condotta così morale e ordinata può dirsi figlia di bollente affetto? Ed anche converrebbe osservare che in tutta quest'ode, fatta per lodare Augusto, questi non entra che solo nel terzo e quarto verso della prima stanza: ma di ciò non sò biasimarlo, avendo avuta la cortesia di risparmiare al lettore la noja di vedersi sciorinare innanzi le solite sguaiate lodi a quel voluto Dio; e invece fa bene a ricrearci l'animo con l'esempio dell'antica virtù di Regolo. Intorno a ciò èvvi un bel pezzo di calda romana eloquenza, e sono le parole di Regolo al Senato: èvvi un quadro bene introdotto, ed è la dipartita di quel grande dagli amici dalla moglie e da'figli. A quella eloquenza e a questa pittura ponete mente.

. . . » Signa ego Punicis
Affixa delubris, et arma
Militibus sine caede, dixit,
Direpta vidi: vidi ego civium
Retorta tergo brachia libero,
Portasque non clausas, et arva
Marte coli populata nostro.
Auro repensus scilicet acrior
Miles redibit? flagitio additis
Damnum; neque amissos colores
Lana refert medicata fuco;
Nec vera virtus, cum semel excidit,
Curat reponi deterioribus.
Si pugnat extricata densis
Cerva plagis, erit ille fortis
Qui perfidis se dedidit hostibus:
Et Marte Poenos proteret altero
Qui lora restrictis lacertis
Sensit iners, timuitque mortem;
Hinc unde vitam sumeret aptius

Pacem duello miscuit — O Pudor!
O Magna Carthago! probrosis
Altior Italiae ruinis!
Fertur, pudicae conjugis osculum
Parvosque natos, ut capitis minor,
Ab se removisse, et virilem
Torvus humi posuisse vultum;
Donec labantes consilio patres
Firmaret auctor nunquam alias dato,
Interque moerentes amicos
Egregius properaret exul;
Atqui sciebat quae sibi barbarus
Tortor pararet: non aliter tamen
Dimovit obstantes propinquos
Et populum reditus morantem,
Quam si clientum longa negotia
Dijudicata lite relinqueret,
Tendens venafruos in agros.
Aut Lacedemonium Tarentum.

Piene di virile eloquenza son le parole di Regolo al Senato. Io stesso; dice egli, vidi appese ai barbari templi le conquistate bandiere, e l'armi tolte senza sangue: e vidi di liberi cittadini legate al tergo le mani. A questa proposizione, *vidi ego civium retorta tergo brachia libero*, avrebbe voluto star presente Gargallo quando l'ode fu recitata ad Augusto, e guardare gli occhi del despota e del poeta — Regolo parla sempre più alla romana: grande virtù si aveva nel petto. Forse, dice egli, ritorna il coraggio nel vile ricomprato coll'oro? che sentì il fischio della sferza servile, che non seppe vivere o morire glorioso? Indi conchiude con una esclamazione efficacissima ad inspirare vergogna e vendetta in romani animi. *Oh pudor! O magna Carthago probrosis altior Italiae ruinis!* Forti e sublimi parole son queste: ma, ripeto, il grande sta ne' particolari, non nel disegno della canzone.

Tace Regolo, e il poeta dipinge con forti colori la fermezza di lui nella dipartita. Regolo severo in volto, con gli occhi torvi ma abbassati in segno di schiavo, con una mano allontana da sè la moglie e i figli piangenti, coll'altra e col petto si apre il passo tra il popolo e gli amici che il rattengono. Gargallo dice qualche cosa del paragone che chiude l'ode, e parla del suo imbarazzo nel traslatarlo, perchè le parole del nostro foro rispondenti a quelle adoperate da Orazio, non hanno quella gravità che si conviene a tanta poesia. Io però oso profferire questa opinione, cioè che sarebbe stato più poetico chiudere l'ode con Regolo che parte, e conservarci la sublime meraviglia di tanta virtù, anzi che pòrci sotto occhio il quadro di un causidico, che parte per le sue ville, sciogliendosi dalla turba de' clienti che gli si stringono intorno. Il paragone, parmi, abbia più del faceto che del sublime: potrebbesi scusare con dire, che Orazio voleva raffigurare la serenità di Regolo in andare alla morte, quasi a villeggiare.

L'ode tra l'eroiche di Orazio, detta sopra le altre sublime, è quella in cui celebra la vittoria di Druso Nerone; e della quale i critici invece di esaminar l'andamento, si son dati la briga di riprendere Orazio quando dice, che in primavera volino gli aquilotti, e poi faccia una durissima metafora nell'*equitavit*. Si sà l'opinione del Blair intorno a questa ode; noi prima di esaminarla vediamola nell'assieme — A guisa di un' aquilotto, che fresco uscito dal nido comincia a far sentire il suo artiglio; siccome leoncino che la prima volta fa pro-

vare la virtù del suo dente; così il giovanetto Druso apparve a piè delle Alpi contra Reti e Vindelici; i quali combattono con la scure, ed il perchè non si sa nè lice sapere. Bene però sentiro le valorose nemiche schiere l'impeto di un prode di primo pelo, e videro chi egli fosse, e come l'animo di Augusto fosse passato ne' giovani figliastri. Qui dice sentenze sul passare della virtù di padre in figlio, e su i pregi della educazione. Poi si rivolge improvisamente a Roma, rammemorandole di quanto avesse debito con la famiglia de' Neroni; ricorda Asdrubale da Claudio Nerone disfatto; e di qui prende occasione di far parlare Annibale su la romana grandezza. Vedete bene da questo disegno, che tutta l' ode è divisa in due parti; la prima appartiene a Druso, la seconda ad Annibale; vediamo il bello dell' una e dell'altra.

In quest' ode Orazio si è studiato fortemente di imitar Pindaro: vediamo se vi sia riuscito. Io dico che in parte sì, e in parte nò, e che traspare lo sforzo da ogni parte. I due paragoni onde s' introduce son dipinti con vivezza di colori e di colorito, precipuamente il primo: tranne che in questo ha cacciata in mezzo la faccenda di Giove e di Ganimede; perchè Orazio in ogni cosa che dice, per vezzo proprio e della poesia antica, vuol narrare la novelletta. Ma il far ciò quando si descrive, poco toglie alla bellezza; ma quando si sfogano forti sentimenti, raffredda, e mostra che il poeta non è accalorato.

Qualem ministrum fulminis alitem
  (Cui Rex Deorum regnum in aves vagas
  Permisit, expertus fidelem
  Iuppiter in Ganimede flavo)
Olim juventus et patrius vigor
  Nido laborum propulit inscium,
  Vernique, jam nimbis remotis,
  Insolitos docuere nisus
Venti paventem; mox in ovilia
  Demisit hostem vividus impetus,
  Nunc in reluctantes dracones
  Egit amor dapis atque pugnae:
Qualemve laetis caprea pascuis
  Intenta, fulvae matris ab ubere
  Iam jamque depulsum leonem
  Dente novo peritura, videt:
Videre Rheti bella sub alpibus
  Drusum gerentem Vindelici.

. . . .

Bene aggiustate e ben dipinte son queste similitudini, ripeto. Ma chieggo: uno che comincia a parlare esponendo due soggetti, e poi li applica ad un terzo e quindi trae una conseguenza, è il più bel modo di ragionare? certo che sì. E chi scrive, ragionando con tanta aggiustatezza, può dirsi che fosse in *in entusiasmo e in furore*? certo che nò. Ma Pindaro stesso fa uso di paragoni: gli usa sì, rispondo, ma in Pindaro son vere reminiscenze venute nel calore degli affetti, poichè gli sbozza in due pennellate e passa: mentre Orazio li ha coloriti interamente in sedici versi, e per farsi scusar meno vi ha gittati que' tre versi di Ganimede e di Giove. Dippiù, chi scrive a vero modo lirico uopo è che sia tutto pieno del suo soggetto, tanto che prorompa ove gli affetti il tirano. Or bene, mentre la vittoria di Druso avea tanto bene accalorato Orazio da farlo cantare eroici versi; Orazio non dà campo nella prima parola al sentimento che lo infiammava, anzi fa il

poeta descrittivo? Aggiungi che lo stile elaborato di questa protasi fa dubitare più d'uno del calore Oraziano, e lo stesso Gargallo suo ammiratore.

Con questi paragoni applicati a Druso entra in soggetto: almeno mostrasse di aver preso l'accento di un poeta inspirato! Egli invece dice freddissime parole su le scuri onde i nemici combattevano, e sulla impossibilità di dar ragione di questo costume; come se importasse al lettore sapere se con le scuri o con le falci combattessero, e fosse curioso di saperne il perchè.

. . . . quibus
Mos unde deductus per omne
Tempus Amazonia scuri
Dextras obarmet, quaerere distuli,
Nec scire fas est omnia . . . . .

È tanto meschina questa digressione sulle scuri, che taluni critici la pensarono apocrifa. Dopo ciò, entrato in soggetto in una maniera naturale ma fredda (e bene fece il Gargallo, nella versione, ad apostrofare le disfatte schiere, interrogandole della virtù di Druso) comincia a fare il poeta morale, e in otto versi sciorina sentenze sulla virtù di Druso educata in casa dall'esempio di Augusto. Pindaro usa spesso sentenze ma brevissime, e Gargallo non sa che dirsi a questo proposito; dice però che il moralizzare a lungo non è indizio di accalorato animo: questo è vero perchè il cuore cessa di palpitare, se la mente ragiona.

Fortes creantur fortibus et bonis:
Est in juvencis, est in equis patrum
Virtus; nec imbellem feroces
Progenerant Aquilae columbam.
Doctrina sed vim promovet insitam
Rectique cultus pectora roborant:
Utcumque defecere mores
Dedecorant bene nata culpae.

Qui finisce la prima parte dell'ode, e lo sforzo di parer grande e l'artifizio vi si mostra in ogni verso. Non è a dire così della seconda che fa veramente onore al poeta. Apostrofa Roma, ricorda i beneficii avuti dalla famiglia de' Neroni; e la più bella pagina della romana storia mette sulla scena. Claudio Nerone, disfacendo Asdrubale, aveva tarpate le ali alla fortuna di Annibale; e questi accigliato e pensoso, medita le grandezze di Roma e dice della futura sua gloria. Disegno, tragetto, imagine, sentenze qui tutto è grande. Però colle parole, *Asdrubale interempto*, pareva dovesse finir l'ode; ma Orazio è infelice nelle conchiusioni: quando finisce di Regolo va al foro, qui di Annibale entra in sacrestia « Dell'ultima strofetta alquanto divota (dice Gargallo) non so che dire: il volo par che declini.

Quid debeas Roma Neronibus
Testis Metaurum flumen, et Asdrubal
Devictus, et pulcher fugatis
Ille dies Latio tenebris
Qui primus alma risit adorea.
Dirus per urbes Afer at Italas,
Ceu flamma per taedas, vel Eurus
Per siculas equitavit undas.

Post hoc secundis usque laboribus
Romana pubes crevit, et impio
Vastata Poenorum tumultu
Fana Deos habuere rectos.
Dixitque tandem perfidus Annibal.
» Cervi, luporum praeda rapacium
» Sectamur ultro quos opimus
» Fallere et effugere est triumphus!
» Gensque cremato fortis ab Ilio,
» Jactata Tuscis aequoribus, sacra
» Natosque maturosque patres
» Bertulit Ausonias ad urbes,
» Duris ut ilex tonsa bipennibus
» Nigrae feraci frondis in Algido,
» Per damna per caedes ab ipso
» Ducit opes animumque ferro.
» Non Hidra secto corpore firmior
» Vinci dolentem crevit in Herculem,
» Mostrumve submisere Colchi
» Majus Echionidaeve Thebae.
» Merses profundo, pulchrior evenit;
» Luctere, multa proruit integrum
» Cum laude victorem, geritque
» Proelia conjugibus loquenda.
» Carthagini jam non ego nuncios
» Mittam superbos: occidit, occidit
» Spes omnis, et fortuna nostri
» Nominis, Adsrubale interempto,
Nil Claudiae non perficient manus,
Quas et benigno numine Juppiter
Defendit, et curae sagaces
Expediunt per acuta belli.

Ecco quanto trovo di meglio nella lirica eroica di Orazio: potete correre tutto il suo canzoniere, ma due luoghi così belli per dignità di soggetto e di pensieri non troverete mai. Invece Orazio si adopera in tutta la sua poesia ad accasciare la vigoria de' romani petti, per vieppiù assoggettarli ad Augusto, cui aveva venduto l'ingegno, del suo cuore non so: ed anche delle due odi soprascritte il soggetto è preso dalla famiglia dominatrice; e solo per un' appicco si parla di Regolo e di Annibale. Sì che dallo studio della lirica di Orazio, il giovanetto invece di trarre ammaestramento ad esser solerte cittadino, impara ad amare una vita oziosa e molle, stemperata in ogni maniera di piaceri, a fuggire la fatica e la gloria come peste. Una bottiglia di ottimo greco, un profluvio di unguenti e di fiori, una dozzina di sentenze sulla morte come supremo de' mali, il grazioso volto di Lalage o di Lidia, un boschetto e un tempietto sacro a Venere e ad Amore, un perenne sforzo di magnificare Augusto, ecco il perenne accento della lira oraziana. Se con ciò si educhino a maschia virtù i giovani petti, dica chi l'animo ha grande, e sente che a divenir grande si vuole altro scopo, ed altro stimolo.

Da ultimo ci rimane a vedere Orazio come poeta erotico. In che sarò breve, conciosiachè quel che di Anacreonte dicemmo conviene in gran parte anche ad Orazio. Solo una leggiera differenza par che li distingua, ed è, che il greco erotico è tutto ingenuità originalissima, tanto che molte sue canzonette perdono quasi la loro bellezza, se togli loro quella nativa venustà della lingua: Orazio è un pò più spiritoso e più studiato, e talvolta innesta maravigliosamente tutto il piccante della satira con le fragranze degli amori. Così che, leggendo le cose di Anacreonte, tel fingi

nella fantasia uomo aperto sincero semplicetto; Orazio al contrario si mostra furbo e maligno: una canzonetta del poeta greco ha sembiante di fanciulla puerilmente bamboleggiante; un'ode del latino ti si fa alla vista come giovanetta bella sì, ma maliziosa. Questa sfumatura di carattere parmi ravvisare tra l'uno e l'altro poeta, i quali poi perfettamente convengono negli stessi principii: il piacere è il loro nume, tutto a quest'idolo sacrificano; ogni momento, passato senza esso, è per essi acerrimo rimorso; afferrano avidamente il presente, nulla cura del tempo a venire; in somma sono entrambi dei più famosi maiali del gregge di Epicuro.

L'andamento delle odi erotiche di Orazio è quasi lo stesso di quelle di Anacreonte, cioè semplicissimo; tranne quelle ove il soggetto è duplicato, e quelle in cui espone i principii della sua filosofia; chè allora ha più faccia di poeta morale, che di erotico. Io porteró la canzonetta a Barine, che tutta spira anacreontica naturalezza: la precisione la squisitezza e la eleganza del dettato tralascio di osservare; chè la minuta analisi di essa appartiene all'esercizio privato della scuola.

Ulla si iuris tibi pejerati
   Poena, Barine, nocuisset unquam;
   Dente sì nigro fieres, vel uno
         Turpior ungui;
Crederem. Sed tu semel obbligasti
   Perfidum votis caput, enitescis
   Pulchrior multo, juvenumque prodis
         Publica cura.
Expedit matris cineres opertos
   Fallere, et toto taciturna noctis
   Signa cum coelo, gelidaque divos
         Morte carentes.
Ridet hoc, inquam, Venus ipsa; rident
   Simplices Nimphae, ferus et Cupido
   Semper ardentes acuens sagittas
         Cote cruenta.
Adde quod pubes tibi crescit omnis,
   Servitus crescit nova; nec priores
   Impiae tectum dominae relinquent
         Saepe minati.
Te suis matres metuunt juvencis,
   Te senes parci, miseraeque nuper
   Virgines nuptae, tua ne retardet
         Aura maritos.

Tutta la grazia greca ha posto Orazio in quest'ode. Vorrebbe che la bella Barine pagasse il fio de'suoi spergiuri; ma (vedete delicatezza) quale è questa pena? *che se le appannasse la bianchezza di un dente, se le annerisse un' unghia!* Invece, esce più bella e vezzeggiata, chè di que'giuramenti ride Venere e le Grazie; sen ride Amore e intanto aguzza le sue saette. Questa seconda imagine del riso di Venere e delle Grazie è anche delicatissima; e più di Cupido che ride ed arrota gli strali, quasi dicesse: *giuri chi vuole, ma io pungó a mio talento, e non guardo a promesse;* e infatti a Barine, con tutti gli spergiuri, cresce la bellezza e la turba degli spasimati. Lei temono le madri e gli avari, e per sua cagione palpitano le nuove spose. La grazia di questi versi di per sè si manifesta, e guai a chi non la sente!

Moltissime sono le odi erotiche di Orazio, tra le quali le più belle sono ove parla di Lalage di Glicera di Cloe e di Pirra, che io per brevità tralascio, riserbandole al quotidiano esercizio delle scuole. Così abbiamo veduto Orazio poeta eroico e poeta melico, e nell' uno e nell' altro genere sempre morale. Mi sono un poco fermato intorno a lui per sbarbare dalle scuole l' antica opinione, e collocarlo nel vero seggio che gli si deve.

CAPITOLO TERZO.

Catullo.

Quantunque, per ordine di tempi, avessi dovuto parlar prima di Catullo; pure preferii Orazio, perchè la sua lirica un più vasto campo abbraccia. Tutto quel poco, che di V. Catullo a noi pervenne, appartiene al genere erotico; e in questa specie di poesia non so se sia eguale a qualcuno, o a quasi tutti il primo. Una odorosa soavità ti viene all' anima se leggi i suoi versi, chè tutti unguentati sono e olezzanti, o per dirla con una espressiva parola latina, *melliti;* tanto è la pieghevolezza dello stile, tanta la delicatezza de' concetti: perciò Catullo non ha potuto avere sino a quest'ora, e forse non avrà un traduttore di polso. E veramente, lui leggendo, t'incontri in certe imagini così squisite, che trapiantate dal terreno natio languono o appassiscono; perocchè quanto più delicate sono le tinte e leggermente sfumate e non sensibili a volgare occhio, tanto più cresce la difficoltà di conoscerle e imitarle. Non così avviene del sublime e del forte, ove i tocchi vivaci ti guizzan chiari allo sguardo, lasciando forte e durevole impressione. Ognuno sente l'orrore di una tempesta, ognuno è ferito dal color rosso e dal nero; ma quanti gustano l' arcana gioconda tristezza di una limpida notte di Autunno, il delicatissimo amaranto e il ceruleo? ed anche ricevuta la dolce impressione, provatevi a spiegarla? » Così come tradurre non si può (scrive Labarpe) non si potrà mai esaminare Catullo: le grazie quanto più si sentono, tanto meno si spiegano. Colui che potrà esprimere l'eloquenza di uno sguardo, di un sorriso, del grazioso incedere di un'avvenente donzella, colui potrà pure spiegare la bellezza de' versi di Catullo ».

Da ciò è a conchiudere che il cuore solo potrà rendere ragione della venustà loro: ma, sventuratamente pe'giovanetti, quelle sue poesie, ove più squisitezza è, sono più impudenti e voluttuose. Orazio è più pudico ne' suoi amori, ed anche nelle più audaci liriche, arrivato a certo punto si arresta; ma Catullo le più volte comincia là dove Orazio finisce. Prenderemo di lui qualche cosa in cui poco o niente si spinge più in là di Orazio, e siano questi versi a sè stesso.

Miser Catulle desinas ineptire;
Et quod vides periisse, perditum ducas:
Fulsere quondam candidi tibi soles,
Cum ventitabas quo puella ducebat
Amata nobis quantum amabitur nulla!
Ibi illa multa tum jocosa fiebant
Quae tu volebas, nec puella nolebat.
Fulsere vere candidi tibi soles!
Nunc jam illa non vult; tu quoque impotens
Nec quae fugit, sectare, nec miser vive,
Sed obstinata mente perfer, obdura . . .
Vale puella, jam Catullus obdurat!

Nec te requiret, nec rogabit invitam . . . .
At tu dolebis quantum rogaberis nulla:
Scelesta rere quae tibi manet vita.
Quis te adibit? quoi videberis bella?
Quem nunc amabis? cujus esse diceris?
. . . .
At tu Catulle destinatus obdura!!

Una soave malinconia mista a un certo fanciullesco folleggiar di amore fanno il fondo di questa bella canzonetta. Qui Catullo è un' amante, che ferito dentro l'anima dalle perfidie della sua donna si vuol dar coraggio per districarsi dalla pania amorosa: ma mentre si distacca dal suo amore, sente la speranza di riacquistarlo e ondeggia tra le deliziose memorie de' suoi piaceri, tra le speranze e il dispetto.

Infatti appena proferito il primo sentimento, che è lampo di una ragione offuscata dai bassi vapori del senso, ritorna a rimirare la ferita che ancor sanguinava, e si pasce delle dolcezze del passato affetto: ma poi riscosso, quasi colto da una improvisa visione in cui era tutto inteso, si dà coraggio sì, ma con l'accento di chi vorrebbe muovere a pietà, anzi che con la risolutezza di uomo, che a tutta forza voglia vendicarsi nella libertà del cuore. E però volgendosi alla donna, le reca a mente in brevi e delicati modi la gioja che perde, perdendo Catullo; e con vista di chi credendosi di aver vinto si senta domandar mercè, ed egli crudelmente si diletti dello strazio della sua nemica, chiude la canzonetta. Quindi vedete quanta finezza di passione è nelle cose di questo poeta, e quanta squisitezza di arte nel ritrar vive e vere certe più nascoste delicatezze di affetto dal fondo del cuore umano. A questo aggiungete quella naturalezza di espressione tutta sua, quella studiata negligenza di verso, quella precisa conoscenza di vocaboli che tanto esprimono quanto vuole rivelare di affetto; e parrà chiaro esser Catullo un poeta originale per semplicità e delicatezza.

Le poesie, nelle quali Catullo è poeta stupendo, sono l'epitalamio di Manlio, e quello di Teti e Peleo. Nel primo, descrivendo con una singolare venustà di espressione ogni affetto ogni pensiero di una novella sposa, sparge il suo carme di tanta evidenza e letizia, che ti sembra allora allora sentire l'inno di Imeneo, e vedere i cori di giovanetti e di donzelle, che cantando danzano e scuotono la face nuziale: l'ebbrezza è in ogni verso. Nel carme di Peleo e Teti, Catullo, non solo si mostra, come altrove, poeta delicato e soave; ma anche dipintore mirabile, delle passioni tragiche e forti. Il bellissimo episodio di Arianna abbandonata, io non so se sia pari alla Didone: certo è che nel IV dell'Eneidi son moltissime le imagini, i concetti, le espressioni tolte di peso dall'epitalamio Catulliano. Ed un poeta che di tanto ha potuto ajutare Virgilio (taccio dell'Ariosto nella sua Olimpia abbandonata da Bireno), quali grandi speranze avrebbe fatto sentire, se la fatica e la gloria avesse avuto in pregio? ma ei volle menare ne' sollazzi la vita, e morire soddisfatto anzi che glorioso. Ma egli è uopo che leggiamo que'versi dell'Arianna, per vedere quanta forza di affetto e d'ingegno aveva questo poeta. Andremo troppo per le lunghe se volessi tutti quì trascriverli e disaminarli: meglio sarà prendere quei luoghi che avanzano il rimanente o per pittura o per passione. Breve analisi faremo, chè dove è più manifesto il bello o più minuto, non farò motto.

Desertam in solo miseram se cernit arena:
Immemor at juvenis fugiens pellit vada remis,

Irrita ventosae linquens promissa procellae,
Quem procul ex alga moestis Minois ocellis
Saxea ut effigies Baccantis prospicit Evoe,
Prospicit, et magnis curarum fluctuat undis.
Non flavo retinens subtilem vertice mitram,
Non contecta levi velatum pectus amictu,
Non tereti strophio lactantes vincta papillas;
Omnia quae toto delapsa e corpore, passim,
Ipsius ante oculos fluctus salis allidebat.
Sed neque tum mitrae neque tum fluitantis amictus
Illa vicem curans, toto te pectore, Theseu,
Toto animo, tota prodebat perdita mente.

Questa è la prima pittura: Arianna immobile sul lido guarda la lontana nave del fuggente Teseo, simile a baccante forsennata: non le cale degli usati ornamenti; un sol pensiero ha, Teseo. Bella è la numerazione de' varii arnesi che vestivano la infelice; e in due versi fa tutta intera una pittura del mare, che battendo al lido que' sparsi arredi agitava. Bellissimo il secondo emistichio del penultimo e intero l'ultimo verso, che esprimono meravigliosamente tutta la miseria della abbandonata sposa; la quale con quanta forza ha di animo e di corpo, e con violenta passione, chiama il perfido che più e più si spinge in alto.

Vedete con quanta naturalezza di affetto descrive il primo incontrarsi della fanciulla nell'eroe Ateniese, e come rimanesse fortemente presa di lui.

Atque ita nave levi nitens ac lenibus auris
Magnanimum ad Minoa venit, sedesque superbas.
Hunc simul ac cupido conspexit lumine virgo
Regia (quam suaves expirans castus odores
Lectulus, in molli complexu matris alebat,
Qualis Eurotae progignunt flumina mirtus,
Aurave distinctos educit verna colores)
Non prius ex illo flagrantia declinavit
Lumina, quam cuncto concepit pectore flammam,
Funditus atque imis exarsit moesta medullis,
Heu misere exagitans immiti corde furores!
Sancte puer, curis hominum qui gaudia misces,
Quaeque regis Colchos, quaeque Idalium frondosum,
Qualibus incensam jactastis mente puellam
Fluctibus, in flavo saepe hospite suspirantem!
Quantos illa tulit languenti corde timores!
Quantum saepe magis fulgore expalluit auri!

Non si poteva con più delicati modi raffigurare la bella vergine, nè meglio esprimere quel desio che subito la prende dell'avvenente Teseo. Come ella guarda lo strano ospite, concepe la fiamma di amore nel petto, ed abbassa lo sguardo desioso, atto naturale e proprio di verginale pudore. Questa imagine è espressa in un verso per struttura di imitazione bellissimo

Non prius ex illo flagrantia declinavit
Lumina . . . .

Poichè il delicato poeta ha dipinto in soavi tinte quel primo affetto, esce in un' apostrofe a Venere ed Amore; e questo modo trovo bello perchè rompe la monotonia della narrazione, e meglio fa sentire l'animo

accalorato del poeta. Finalmente il ritmo, che è in tutti questi versi, risponde mirabilmente all' espressione dell'affetto, e più quel verso in cui dice del sospirar frequente e segreto di Arianna

. . . in flavo saepe hospite suspirantem!

Ma veniamo al più bello dell'episodio, cioè alle parole caldissime che l'abbandonata donna volge al traditore che le fuggiva davante. Qui vedrete che è eloquenza di passione, e quanto può. Fingetevi nella mente una bella e pudica giovanetta, che non ancora aveva in uomo posto il suo cuore, che al primo vedere un prode capitato alla casa paterna ne è perdutamente innamorata, che abbia dato al suo amante il modo di sfuggire a sicura morte, che unica figlia di madre e padre lascia i domestici lari e i suoi più cari, e si dà tutta in balia dello straniero. Fingetevi questa stessa, in premio di tanto amore e di sì raro beneficio, abbandonata già donna sopra inospite lido, certa di aver perduto uno sposo un padre un regno, misera sola, disperata, e con l' ansia di disperatamente finire; e pensate per voi come debba del perfido favellare, in che patetiche voci querelarsi, quali rimorsi sentire, quali memorie vagheggiare. L'infelice ora si inerpicava alla vetta della montagna, per spingere lontano lo sguardo nel mare.

Aut tum praeruptos tristem conscendere montes
Unde aciem in pelagi vastos protenderet aestus

Ora scendendo al lido si faceva a mezza gamba nell'acqua, quasi volesse raggiungere lo scellerato

Tum tremuli salis adversas procurrere in undas
Mollia nudatae tollentem tegmina surae

Ed ivi singhiozzando e piangendo prorompeva in queste querele

Atque haec extremis moestam dixisse querelis
Frigidulos udo singultus ore cientem.
Siccine me patris abductam, perfide! ab oris
Perfide, deserto liquisti in littore Theseu?
Siccine discedens neglecto numine divum
Immemor, ah! devota domum perjuria portas?
Nulla ne res potuit crudelis flectere mentis
Consilium? tibi nulla fuit clementia praesto
Immite ut nostri vellet miserescere pectus?
At non haec quondam nobis promissa dedisti
Voce, mihi non hoc miserae sperare jubebas!
Sed connubia laeta, sed optatos hymenaeos
Quae cuncta aerei discerpunt irrita venti!!
. . . .
Certe ego te in medio versantem turbine leti
Eripui et potius germanum amittere crevi
Quam tibi fallaci supremo in tempore deessem!
Pro quo dilaceranda feris dabor, alitibusque
Praeda, neque injecta tumulabor mortua terra:
Quaenam te genuit sola sub rupe leaena?
Quod mare conceptum spumantibus expuit undis,
Quae Syrtis, quae Scylla vorax, quae vasta Charibdis,
Talia qui reddis pro dulci praemia vita?

Per notare la verità della passione che sta in queste prime parole, bisogna definire intorno a quali oggetti si aggiravano tutt'i pensieri di Arianna. E certo, guardata la natura degli umani affetti e la terribile circostanza, dovevano essere di Teseo l'amore e la perfidia, la dolcezza del passato, e la miseria del presente. Questi quattro fantasmi vanno e vengono nella mente della abbandonata donna. Ma la rimembranza della passata gioja, e l'amore vengon solo a quando a quando a ricreare quell'anima travagliata: l'imagine fissa e terribile che le pesa sul cuore è lo stato spaventevole in che si trova; quindi prorompe in quella prima parola *siccine*, e vi ritorna su la seconda volta. Questo mare di affanni in cui ondeggia è tutta opra della più tetra perfidia; e però la seconda parola di affetto che tragge dal fondo del cuore, è il *perfide;* quale con disperato accento due volte spiccatamente proferisce. Buon Dio! a sentir narrata tanta scelleratezza, chi non interrogherebbe, se uomo mai sia di sì enorme delitto capace? Da questa verità di sentimento universale, nasce la patetica interrogazione; *nulla ne res potuit crudelis etc.*

In paragone della tristezza presente corre subito il pensiero alle rimembranze soavi: in confronto della ingratitudine si affacciano alla mente i beneficii. E però Arianna si volge al passato, rammemora le promesse, numera i benefici: indi ritorna al presente, e vede (ciò che a donna reca maggior raccapriccio) l'esser lasciata pasto di belve, e a rimanere insepolta. Ma questo vivo paragonare che fa del passato col presente vieppiù accendono la disperata, sì che esclama

Quaenam te genuit sola sub rupe leaena?

Or ben vedete quanta naturalezza e finezza di passione è nelle cose de'poeti valorosi come Catullo. Ma a schiarimento di quel che siegue conviene osservare; che per quanto disperato sia lo stato dell'infelice, non può essere che raggio di speranza non traluca all'animo esterrefatto. Arianna, cui la passione fa veder presente Teseo, gli si volge sospirosamente, e in vece di moglie prega la menasse almeno seco come ancella, chè ella si prenderebbe affettuosa cura di lui e delle sue cose: vedete arte e delicatezza di poesia! Ma queste follie di passione debbono esser brevi, perchè siano verosimili: l'illusione prolungata svanisce. Quindi, detti appena quei pochi versi, ritorna all'orrore della sua sciagura, e in suono solenne e disperato (interrotto solamente da un'apostrofe a Giove, la quale esprime il desiderio che non mai fosse venuto alla sua casa quel perfido) rileva a sentiti tocchi la grandezza delle sue sventure.

Si tibi non cordi fuerant connubia nostra,
Saeva quod horrebas prisci praecepta parentis;
Attamen in vestras potuisti ducere sedes
Quae tibi jucundo famularer serva labore,
Candida permulcens liquidis vestigia lymphis,
Purpureave tuum consternens veste cubile . . .
Sed quid ego ignaris nequicquam conqueror auris
Externata malo, quae nullis sensibus auctae,
Nec missas audire queunt nec reddere voces?
Ille autem prope jam mediis versatur in undis,
Nec quisquam apparet vacua mortalis in alga:
Sic nimis insultans extremo tempore saeva
Fors etiam nostris invidet quaestibus aures.
Juppiter omnipotens! utinam ne tempore primo

Gnossia Cecropiae tetigissent littora puppes!
Indomito nec dira ferens stipendia tauro
Perfidus in Cretam religasset navita funem!
Nec malus hic, celans dulci crudelia forma
Consilia, in nostris requiesset sedibus hospes!
Nam quo me referam? quali spe, perdita! nitar?
An patris auxilium sperem, quem ne ipsa reliqui
Respersum juvenem fraterna caede secuta?
Conjugis an fido consoler memet amore,
Qui fugit lentos incurvans gurgite remos?
Praeteream litus? nullo sola insula tecto,
Nec patet egressus pelagi cingentibus undis,
Nulla fugae ratio, nulla spes, omnia muta,
Omnia sunt deserta, ostentant omnia letum . . .

Questa così distinta e vivissima pittura doveva produrre il suo effetto nel piagato animo di Arianna. A considerare la morte certa e terribile, senza speranza di ajuti, senza desiderio di miglior fortuna, tanto è il duolo che la opprime! cade nella disperazione estrema, e non le resta altro che imprecare acerba vendetta sullo scellerato autore de' suoi mali. Invoca le furie con tanta ira, con tanta forza di disperato dolore, con tanta solennità, con tanta, quasi dico, demenza, che il lettore commosso dalle antecedenti parole, rabbrividisce e trema. La verità di sì focosa imprecazione ben si sostiene con la sentita pittura del quadro antecedente, che reca a mente all'infelice ogni più trista circostanza di sua sventura.

Non tamen ante mihi languescent lumina morte,
Nec prius a fesso secedent corpore sensus,
Quam justam a divis exposcam prodita mulctam,
Coelestumque fidem postrema comprecer hora.
Quare facta virum mulctantes vindice poena,
Eumenides, quibus anguineo redimita capillo
Frons, expirantis praeportat pectoris iras;
Huc huc adventate, meas audite querelas,
Quas ego, vae miserae! extremis proferre medullis
Cogor, inops, ardens, amenti caeca furore:
Quae quoniam vere nascuntur pectore ab imo,
Vos nolite pati nostrum vanescere luctum;
Sed quali solam Theseus me mente reliquit,
Tali mente, Deae, funestet seque suosque

Disaminate così a parte a parte queste eloquenti parole di Arianna, bene istrutta la mente delle riposte bellezze di passione che vi s' incontrano, provatevi a leggerle tutte per ordine, e così gusterete nell'assieme la soavità l'armonia e la rara pieghevolezza dello stile e del verso.

CAPITOLO QUARTO

Tibullo Properzio Ovidio.

Questi tre poeti del buon secolo latino si dettero tutti ad imitare i Greci nella poesia elegiaca. Ma l'elegia non sempre è lamentosa; e noi in questi stessi poeti vediamo che abbraccia ogni genere di soggetti. Quello però cui più si adatta è l'amore, e principalmente sventurato: ecco perchè questi tre elegiaci metto nel numero de' poeti erotici.

Tibullo — Visse sotto Augusto e Mecenate, ma non vendè la sua musa a que' potenti come Orazio Virgilio e tanti. Viveva a sè solo in una villetta: e così, come nacque, povero scese nella tomba. Il suo eroe invece fu V. Messala Corvino; sulle cui imprese guerriere qualche canzone scrisse, e cui un Panegirico in versi esametri intitolò. Nella elegia Quintiliano baldanzosamente sfida i Greci, e dice di non temerli con Tibullo alla mano. E certo, conchiude il Tiraboschi, tutti i pregi della poesia elegiaca risplendono ne' versi di lui; la facilità, la chiarezza, le tenere passioni, e l'eleganza. Con somma naturalezza esprime concetti e passioni; e non mai li guasta con l'ingegno, non li avvilisce con la ruvidezza della forma. Il Labarpe chiama Tibullo, *il poeta degli amanti:* aggiungi che l'amor della quiete campestre spira costantemente da' suoi versi, e ciò bene armonizza col cuore di chi ama con poca speranza. Tenero e delicato egli è (dice il critico francese); è il poeta del *sentimento*: squisitamente elegante ha lo stile, puro il gusto, ed una bellezza di espressione che mal si può in altra lingua traslatare: e poi la melodia soave del verso ti scende fino al cuore, che solo può stimarla e e gradirla.

Ecco qualche cosa di lui, ove unisce delicatezza e verità di affetto, dolcezza di verso ed eleganza di elocuzione. Il poeta lamentasi della sua perduta Neera; dice che ei ne morrebbe, e in questo pensiero tanto si ferma che già vede la funebre pompa della sua esequie, e si compone l'amorosa epigrafe, che gli sarà inscritta sulla tomba. Di ciò chiaro apparisce che Tibullo si leva un poco più degli altri poeti antichi, disdegnando la passione materiale, verso un puro e poetico affetto.

Qui primum carum juveni, carumque puellae
  Eripuit juvenem, ferreus ille fuit.
Durus et ille fuit, qui tantum ferre dolorem,
  Vivere, et, erepta conjuge, qui potuit.
Non ego firmus in hoc, non haec patientia nostro
  Ingenio: frangit fortia corda dolor.
Non mihi vera loqui pudor est, vitaeque fateri
  Tot mala perpessae taedia nota meae.
Ergo cum tenuem fuero mutatus in umbram,
  Candidaque ossa super nigra favilla teget;
Ante meum veniat longos incompta capillos,
  Et fleat ante meum moesta Neaera rogum:
Sed veniat carae matris comitata dolore,
  Moereat haec genero, moereat illa viro.
Praefatae ante meos manes, animamque praecatae,
  Perfusaeque pias ante liquore manus.
Pars quae sola mei superabit corporis, ossa,
  Incinctae nigra candida veste legent;
Et primum annoso spargent collecta Liaeo,
  Mox etiam niveo fundere lacte parent.

Post haec carbaseis humorem tollere velis,
Atque in marmorea ponere sicca domo.
Illic quas mittit dives Pancàia merces,
Eoique, Arabes, dives et Assiria:
Et nostri memores lacrimam fundantur eodem:
Sic ego componi versus in ossa velim;
Sed tristem mortis demonstret litera causam,
Atque haec in celebri carmina fronte nota:
» Lygdamus hic situs est: dolor huic et cura Neaerae
» Conjugis ereptae, causa perire fuit

Properzio fiorì tra Tibullo e Ovidio, cioè quando il primo aveva alto grido levato di suo poetico valore, e quando il secondo non aveva ancora incominciato a far parlare del suo ingegno. Questo apparisce dalla X elegia del quarto libro de' Tristi, nella quale così Ovidio parla de' suoi contemporanei.

Et tonuit nostras numerosus Horatius aures
Dum ferit Ausonia carmina culta lyra.
Virgilium vidi tantum; nec avara Tibullo
Tempus amicitiae fata dedere meae.
Successor fuit hic tibi, Galle; Propertius illi:
Quartus ab his serie temporis ipse fui.

In questa stessa elegia Ovidio fa il carattere generale della poesia di Properzio, parlando dell' uso che quegli aveva di recitargli i suoi versi.

Saepe suos solitus recitare Propertius ignes.

E in verità tutto il calore dell'amore, e spesso del piacere Properzio sparge ne' suoi versi. Vince e Catullo e Tibullo nella vivacità delle imagini, e dell'espressione: però cede nella grazia al primo, nella facilità di stile e nella dolcezza al secondo. La maggior parte delle sue elegie sono intitolate ad una certa Ostia, la quale con mutato nome egli appella Cinzia; e tutte le vicende così dolorose come liete de' suoi amori lamenta o canta quivi. Lo stile fa che a primo occhio si distingua dagli altri lirici contemporanei; perocchè, avendosi proposto di seguire le orme dei greci, si studiò di dare alla sua frase un contorno tutto greco, e aprire così nuova strada ai Romani. Infatti, originale maniera di lui si è la copia delle favole e delle fantasie alla greca; e talvolta, latinizzando i più belli modi di quella classica lingua, dà allo stile un colorito forte vivace armonioso delicato, siccome il decoro dello scrivere richiede. Di questo suo amore alle cose greche, così egli scrive nella prima elegia del libro terzo.

Callimachi manes, et Coi sacra Philetae,
In vestrum, quaeso, me sinite ire nemus.
Primus ego ingredior purus de fonte sacerdos,
Itala per Grajos orgia ferre choros.
Sed quod pace leges, opus hoc de monte sororum
Detulit intacta pagina nostra via.

Ma per vedere quella vigoria di affetti, quel calore di poesia, tutto proprio di Properzio, leggiamo i primi e gli ultimi versi di una lunga elegia, che è settima del secondo libro; nella quale scrive ad un'amico la sua disperazione pe' tradimenti che gli aveva orditi Cinzia. Osservate

con che impeto, e con che accento di dolore e d'ira si fa a significar le sue smanie.

Eripitur nobis jampridem cara puella,
Et tu me lacrimas fundere amice vetas?
Nullae sunt inimicitiae nisi amoris acerbae:
Ipsum me jugula, lenior hostis ero.
Possum ego in alterius positam spectare lacertis?
Nec mea dicetur quae modo dicta mea est?

Quì accenna le ruine avvenute per simili infedeltà: poi scusa il suo furore con gli esempi storici e favolosi: dipoi con altri esempii rinfaccia all'ingrata quanto avesse avuto debito di mantenersi fedele, non già per breve assenza tradirlo. A dire il vero, questa lungheria non mi piace, perchè mal risponde al modo caloroso ed originale onde si era messo a scrivere: anzi raffredda con una evidente ambizione di fare il filologo più che il poeta. E questo difetto io scorgo in tutte le cose di Properzio; il quale tanto è più grave, quanto meno l'erudizione vien richiesta dalla natura del soggetto. Ma egli si aveva fisso in mente di volere imitare i greci; e frutto di tale imitazione è il lungo intermezzo di questa elegia: se non che i buoni poeti greci non mai han fatto ciò, quando avevano ad esprimere così violenti passioni.

Finalmente uscito da quella tiritera storica e mitologica, il poeta emenda il mal fatto con una violenta scappata contro le donne, che ben risponde all'esordio, e così chiude l'elegia.

Sed vobis facile est verba et componere fraudes:
Hoc unum didicit foemina semper opus.
Non sic incerto mutantur flamine syrtes,
Nec folia hiberno tam tremefacta Noto;
Quam cito foeminea non costat foedus in ira;
Sive ea causa gravis, sive ea causa levis.
Nunc, quoniam ista tibi placuit sententia, cedam...
Tela, precor, pueri promite acuta magis;
Figite certantes atque hanc mihi solvite vitam,
Sanguis erit vobis maxima palma meus.
Sic igitur prima moriere aetate Properti;
Sed morere, interitu gaudeat illa tuo,
Exagitet nostros manes, sectetur et umbras,
Insultetque rogis, calcet et ossa mea.
Quid? non Antigones tumulo Boetius Haemon
Corruit, ipse suo saucius ense latus?
Et sua cum miserae permiscuit ossa puellae,
Qua sine tebanam noluit ire domum?...
Sed non effugies, mecum moriaris oportet,
Hoc eodem telo stillet uterque cruor.
Quamvis ista mihi mors est inhonesta futura;
Mors inhonesta quidem, tu moriere tamen.
Sidera sunt testes et matutina pruina
Et furtim misero janua aperta mihi,
Te nihil in vita nobis acceptius unquam,
Nunc quoque eris, quamvis sis inimica mihi:
Nec domina ulla meo ponat vestigia lecto:
Solus ero, quoniam non licet esse tuum;
Atque utinam! (si sorte pios eduximus annos)
Illi vir in medio fiat amore lapis!!

L'ira di un'amante oltraggiato che freme sì ma piange del perduto amore e vorrebbe riacquistarlo, la gelosia di un tradito sposo, la scon-

solata stanchezza della vita di un'infelice in amore, le minacce di un iracondo, e quà e là elegiaci accenti di dolore, fanno tutto il bello di questa chiusura. Rinfaccia alle donne la loro incostanza; indi par che si acquieti al suo destino, quando esce in un fortissimo accento di disperato pregando che lo ammazzino. Si volge di poi a sè stesso; *sic igitur prima moriere aetate Properti;* e questo verso con altri cinque o sei che seguono son del perfetto carattere elegiaco. Però egli morrà, ma nella stessa tomba, del ferro stesso cadrà morta la traditrice: questo voto sorge feroce dal suo cuore e quasi senza che egli se ne accorga, perchè subito addolcisce le maniere, e facendo una patetica pittura del suo affetto e de' suoi mali, finisce in maniera da mostrar più dolore della propria sventura che sdegno del tradimento, più il desio del ritorno che una fermezza coraggiosa. Vedete da ciò che Properzio, quando non si lascia tentar dall'erudizione, verseggia con naturàl calore di affetti.

Ovidio certamente, con quella vivacità di fantasia, con quella finezza di spirito, con quella squisitezza di sentire, sarebbe andato innanzi ad ogni altro poeta latino, se avesse saputo frenare un poco la prima, moderare la seconda, meglio coltivare e indiriggere a miglior scopo la terza. Ma i difetti, ne' quali quasi sempre, dove più dove meno, cade, tengon radice appunto in quelle tre virtù, di cui troppo largamente gli era stata liberale natura; ed ei non seppe mai aiutarsi dell'arte a perfezionamento dell'ingegno. Avviene di questo come di tutte le altre cose di quaggiù: la natura dà alla terra la fertilità; ma se il colono non la feconda di util seme, non vi sudi per piegarla a dar buon frutto, germineranno nocive erbe o spine. Ma coll'ingegno di Ovidio avrebbe dovuto l'arte usare altri modi; e il primo si era di temperare quella immoderata vivacità di fantasia e spuntare un poco il troppo acume dello spirito: insomma fare ciò che narrasi facessero i cultori delle feraci campagne del Nilo; il quale talvolta così abbondevolmente feconda le pianure, che fa mestiero temperare il troppo ardore della terra rimescolandovi l'arena. L'arte dunque mancò ad Ovidio. Cominciò dagli anni verdi a far versi senza prendersi la briga di scegliere e pulire l'imagini, senza occuparsi dell'opportuna distribuzione de' colori: le prime idee che gli si affacciavano alla mente, il primo colore che venivagli trovato sulla tavolozza, prendeva: e dopo ciò non ebbe mai la sofferenza di ritornare sulle sue cose, e forbire limare troncare. Della quale intolleranza così si dice di sua bocca reo.

> Saepe piget (quid enim dubitem tibi vera fateri?)
> Corrigere, et longi ferre laboris onus.

Queste naturali disposizioni alla poesia, e questa mancanza di studio e di correzione, trovi in quasi tutte le opere di Ovidio. Trovi tratti imaginati dalla più brillante fantasia, trovi versi passionati: ma spesso pure t'incontri in descrizioni frondose e sonanti, spesso si piace di raffinate antitesi e concettuzzi, spesso nell'esprimere gli affetti dà un poco nel falso e nella artificiosa corteggianeria. Quindi, con tutta la grandezza della sua fantasia, non è semplice e grazioso come Catullo, soave come Tibullo, come Properzio affettuoso; a tutti e tre poi cede in eleganza.

Altro difetto è pure a notare nelle poesie di Ovidio, ed è non solo la monotonia del verso, ma anche quella delle idee de' concetti e della frase. Torna spesso sulle stesse cose, ripete il suo pensiero quasi con le parole stesse, e l'andar del distico è uguale e pesante. Già lo stile e il metro elegiaco ha per sè un'inceder faticoso e lento: ma la monotonia

di Ovidio è eterna. Aggiungi che essendo egli tenerissimo del metro elegiaco, tutto ha scritto in questa forma, salvo le Metamorfosi: e quel vederli continuamente passar sotto occhio distici misurati, uniformi, incedenti con la stessa gravità de' *frati minori che vanno per via*, non sò se rechi piacere a un' imaginazione che vuol correre rapidamente sulle cose.

Molte e varie sono le opere scritte da Ovidio. Volendo considerarle sotto le diverse attenenze del soggetto, oltre le Metamorfosi che sono un poema teologico, e i Fasti una narrazione storica, tutto il resto appartiene o al genere elegiaco o all'erotico. Le migliori tra le cose scritte da lui sono le Metamorfisi, le Eroidi, e gli Amori. Le prime son tenute in pregio come una delle buone opere trasmessici dall'antichità: le scrisse ad emulazione di Partenio Chio,, poeta greco, il quale un'opera di forma e di argomento stesso dettò. Ma il lavoro di Ovidio fu magnificato dagli stessi greci ingegni, così che nella propria favella il recarono: in esso troviamo molti tratti descrittivi, che altamente attestano della trascendente fantasia del poeta degli amori. L'Eroidi sono epistole amorose, imaginate come scritte da più famosi amanti dell' eroica antichità, come di Briseide ad Achille e di questi a quella, di Paride a Elena, di Ero a Leandro, ecc. In tutte queste lettere il difetto sta nella radice, cioè nella somiglianza del soggetto, e nel ritornare spesso alle stesse imagini e concetti; Fillide si piange di Demofoonte, Issipile di Giasone, Deianira di Ercole, di Faone la inamorata Saffo. Ma vi s'incontrano però molti e molti luoghi variati toccanti passionatissimi; e non pochi de' nostri poeti tra' quali il Metastasio, da queste lettere han tolta l'inspirazione de' dilicati sensi e delle soavi armonie. Gli Amori, tranne que' difetti che sono originali di Ovidio, hanno il pregio quasi continuo di una passionata galanteria, e di una voluttà felicemente espressa: in essi descrive l'affetto che aveva posto in Corinna, e i piaceri che si prendeva di lei; e tanto questa opera quanto le Eroidi sono gran testimonio dello squisito tratteggiare di Ovidio.

Delle altre opere, dirò brevemente. I Fasti sono scritti con sorprendente facilità, ma hanno più dello storico che del poetico. I libri *de Arte*, ne' quali tratta dalla scelta di un'amante e de' modi di piacerle, son mediocri e freddi. Le lettere *tristi* e quelle dall'Esiglio mostrano chiaramente il tramonto della età e dell'ingegno del poeta: la monotonia di tutto è continua; parla del suo dolore sempre in modo di chi nol sente e si sforza di parere addolorato. È pur troppo che si diano, come modello ai giovanetti nello studio del latino, le cose di questo poeta poco sodo in gusto; ma peccato poi che, tra tutto quel che ha scritto, si scelga il mediocre. Una sola elegia però è colorita con molto affetto, cioè quella in cui descrive l'addio alla Patria.

Restami ora a farvi leggere qualche cosa di lui, perchè vi vediate la forza della fantasia, o dell'affetto. La vivissima descrizione che ci fa del diluvio nel primo delle Metamorfisi, per la bellezza delle imagini, per la sentita pittura delle parti, e per un' lussureggiante sfoggio di poesia, è testimonio del valore di Ovidio, e medesimamente della poca temperanza del suo ingegno. Non si poteva con più pompa ed efficacia di colori raffigurare il vento Noto, che stringendo le nubi faceva cadere infinita acqua sulla terra.

Protinus Aeoliis Aquilonem claudit in antris,
Et quaecumque fugant inductas flamine nubes;
Emittitque Notum. Madidis Notus evolat alis,

Terribilem picea tectus caligine vultum;
Barba gravis nimbis, canis fluit unda capillis,
Fronte sedent nebulae, rorant pennaeque sinusque.
Utque manu late pendentia nubila pressit,
Fit fragor et densis funduntur ab aethere nimbi.

Questa imagine grandiosa, se non m'inganno, ben dimostra di qual fantasia è figlia: e diciamo il vero per sempre. Quante volte Ovidio si pone a descrivere, vede ei stesso la cosa innanzi agli occhi, e così viva falla vedere altrui: se non che talvolta il troppo fuoco il caccia fuori di ogni limite, ed ei spazia per aere infinito senza meta. Così, continuando in questa stessa descrizione del diluvio, voleva dire che le acque avevano tutta coperta la terra; e vivamente poetando in molte maniere lo rappresenta al lettore: *si battono i remi colà dove si arava; si naviga sulle ville sepolte*; *si acchiappano sugli olmi i pesci* (e non sò se i miseri affogati dalle acque pensassero a divertirsi), e con altri assai svariati modi esprime sempre lo stesso concetto, mentre uno o due bastavano. Nelle descrizioni i particolari debbono menare a fini diversi; chè se tendono a dirvi lo stesso, sono inutili ed oziosi. Potrete leggere tutti que' versi intorno al diluvio, e troverete la verità della mia sentenza.

Nè crediate che Ovidio valga solo nelle descrizioni pompose e forti. Voglio portarvi in prova del contrario, la domestica pittura de' vecchierelli Baucide e Filemone, che ricevono Giove e Mercurio in ospitalità. Questa pittura è delicata perchè ritrae al vivo i costumi ed i modi di due vecchi semplici ed affettuosi, e le più innocenti cure domestiche. La grazia e la naturalezza de' colori rispondono efficacemente al concetto di tutto il quadro. Giove e Mercurio viaggiano in sembianza umana la terra.

Mille domos adiere, locum requiemque petentes;
Mille domos clausere serae; tamen una recepit
Parva quidem, stipulis et canna tecta palustri.
Sed pia Baucis anus parilique aetate Philemon,
Illa sunt annis juncti juvenilibus, illa
Consenuere casa; paupertatemque, ferendo,
Effecere levem, nec iniqua mente ferendam.
Nec refert, dominos illic famulosque requiras:
Tota domus duo sunt, iidem parentque jubentque.
Ergo uti caelicolae parvos tetigere penates,
Submissoque humiles intrarunt vertice postes,
Membra senes posito jussit relevare sedili,
Quod super injecit textum rude sedula Baucis.
Inde foco tepidum cinerem dimovit, et ignes
Suscitat hesternos, foliisque et cortice sicco
Nutrit, et ad flammas anima perducit anili.
Multifidasque faces, ramaliaque arida tecto
Detulit, et minuit, parvoque admovit aheno.
Quodque suus conjux riguo collegerat horto
Truncat olus foliis; furca levat ille bicorni
Sordida terga suis, nigro pendentia tigno;
Servatoque diu resecat de tergore partem
Exiguam, sectumque domat ferventibus undis.

Se con infinita vivacità e naturalezza è particolareggiata la descrizione degli apparecchi, e della sollecitudine de' due vecchi; se tutto il delicato che è nella semplicità delle maniere, nella cortesia, nella vita temperata, e in una pura tranquillità di animo che non desidera nè chiede favori alla fortuna ma è di sua povertà contentissimo, trovam-

mo in essa: parimente è descritto il banchetto, e particolareggiate le vivande, e parimente delicata è la gioia de'vecchi che con lieto e aperto viso imbandiscono a' loro ospiti il meglio che si hanno sotto il povero tetto. Principalmente è notevole l'affacendarsi della vecchia Baucide nel collocare la mensa e nel fermarla con una tegola, essendo di un piede corta, o pure ineguale il pavimento. In somma tutta questa scena di Baucide e Filemone è bellissima, e sol nella descrizione è forse da riprendere la estrema minutezza delle circostanze.

Interea medias fallunt sermonibus horas,
Sentirique moram prohibent: erat alveus illic
Fagineus, curva clavo suspensus ab ansa.
Is tepidis impletur aquis, artusque fovendos
Accipit. In medio torus est de mollibus ulvis,
Impositus lecto, sponda pedibusque salignis.
Vestibus hunc velant, quas non nisi tempore festo
Sternere consuerant, sed haec vilisque vetusque
Vestis erat lecto non indignanda saligno.
Accubuere Dei: mensam succincta tremensque
Ponit anus; mensae sed erat pes tertius impar:
Testa parem fecit, quae postquam subdita clivum
Sustulit, aequatum menta extersere virenti.
Ponitur hic bicolor sincerae bacca Minervae,
Conditaque in liquida corna autumnalia faece,
Inthybaque, et radix, et lactis massa coacti,
Ovaque, non acri leviter versata favilla:
Omnia fictilibus. Post haec caelatus eodem
Sistitur argento crater, fabricataque fago
Pocula; quae cava sunt, flaventibus illita ceris.
Parva mora est, epulasque foci misere calentes,
Nec longae rursus referuntur vina senectae,
Dantque locum mensis paulum seducta secundis.
Hic nux, hic mista est rugosis carica palmis,
Prunaque, et patulis redolentia mala canistris,
Et de purpureis collectae vitibus uvae,
Candidus in medio favus est: super omnia vultus
Accessere boni, nec iners, pauperque voluntas.

Che Ovidio fosse il poeta delle passioni non àvvi luogo a dubitare, avendole espresse in cento luoghi delle sue opere: anzi la maggior parte di queste a niun'altro fine son scritte, che a sfogo di un'immenso e insaziato affetto. Ma, se non dico male, questo volerne continuamente poetare, fu quel che nocque alla sua celebrità; perocchè spesso è costretto dalle circostanze, spesso dai movimenti del cuore a riprodurre le stesse, nuovamente sentite e già altra volta espresse, passioni. Nè vale il dire, che comunque le circostanze e il soggetto fosse lo stesso, può sempre però variare di creazione la poesia; imperciocchè la natura, in taluni rari ed estremi casi, opera sempre al medesimo modo: ed una fanciulla tradita, dal suo amante, dirà nè più nè meno di quel che altra in simile avventura: e chi volesse dir cose in fondo diverse, falserebbe la natura degli affetti. Rispetto poi al secondo peccato, di lasciarsi troppo sedurre dal cuore, Ovidio avrebbe potuto temperarsi con l'arte, raffrenando sè stesso alcun poco. Ma come avete veduto nel descrittivo, così nell'erotico e nell'elegiaco egli non mai si ferma, se non dopo detto tutto quel che sente: non si dà briga di scegliere, non bada se ripete o nò; quando è mosso, scrive ogni cosa che viengli alla penna. Bene però da qualche cosa di lui conoscerete quanta forza di passioni sentisse. Da' suoi *Amorum* non prenderò, perocchè là brutali voluttà, anzi che gen-

tili affetti esprime. Toglieremo qualche cosa dalle Eroidi, nelle quali campeggia maggior purità.

Tra le lettere Eroidi, la più affettuosa è quella indirizzata da Saffo a Faone: tanto amore v'è, tanta leggiadria di imagini che fu pensiero di molti, essere quella lettera traduzione da vero originale della sventurata poetessa. Lasciando questa opinione, teniam l'occhio ad Ovidio; e il primo concetto già chiarisce, lui essere il vero autor dell'epistola. Questo poeta si piace de' concetti; le più volte li conia bellissimi, talora è freddo. Ma tale non è questo onde si apre la lettera, nè è inopportuno: bensì vi si vede la smania l'amarezza il dolore di chi ha perduto il suo amante, e sel figura cento volte più traditore, e già dimentico dell'antica fiamma.

Ecquid! ut aspecta est studiosae litera dextrae,
  Protinus est oculis cognita nostra tuis?
Ah! nisi legisses auctoris nomina *Saffus*
  Hoc breve nescires unde movetur opus!!
Forsitan et quare mea sint alterna requiris
  Carmina, cum liricis sim magis apta modis?
Flendus amor meus est, elegi flebile carmen,
  Non facit ad lacrimas barbitos illa meas!
Uror, ut indomitis ignem exercentibus Euris,
  Fertilis accensis messibus ardet ager.
Arva Phaon celebrat diversa Tiphoidos Etnae;
  Me calor, etneo non minor igne, tenet.

Non si poteva con più spiritoso affetto rinfacciare al crudele i suoi tradimenti; nè con più calorosi modi esprimere l'immensa fiamma che consuma la meschina: *Come! appena veduto questo foglio, sì invero hai scorto da chi viene! Ah se non vi fosse soscritto il mio nome, nol sapresti! tanto è di me l'obblio!*! Bello è il modo onde si mette a parlare de' suoi casi. Forse, gli dice, *meravigli perchè scriva elegiaci versi e non lirici? Ah! l' amor mio vuol querele, e flebile carme ho scelto: l'amor mio è violento come fuoco, che nutrito da venti distrugge fertili messi!* Dipoi, lasciato ogni velo, dice apertamente l'animo suo, e come essa era presa della bellezza di lui; questa descrive, indi parla di sè delle sue forme, e del passato godere.

Est in te facies, sunt apti lusibus anni:
  O facies oculis insidiosa meis!
Sume fidem et pharetram, fies manifestus Apollo;
  Accedant capiti cornua, Bacchus eris.
Et Phoebus Dafnem, et Gnossida Bacchus amavit,
  Nec norat liricos illa vel illa modos:
At mihi Pegasides blandissima carmina dictant,
  Jam canitur toto nomen in orbe meum.
Nec plus Alcaeus, consors patriaeque liraeque,
  Laudis habet, quamvis grandius ille sonet.

Le donne sono perdutamente innamorate della celebrità; Saffo come donna, crede che lo stesso sia degli uomini; quindi si studia di adescar Faone; dicendogli della gloria che ella s'era acquistata. Prosegue.

Si mihi difficilis formam natura negavit,
  Ingenio formae damna rependo meae.
Sum brevis, at nomen quod terras impleat omnes
  Est mihi; mensuram nominis ipsa fero.

Candida si non sum, placuit Cepheia Perseo
  Andromade, patriae fusca colore suae:
Et variis albae junguntur saepe columbae,
  Et niger a viridi semper amatur ave.
Si, nisi quae facies poterit te digna videri....
  Nulla futura tua est... nulla futura tua est!!
At mea cum legeres, etiam formosa videbar;
  Unam jurabas usque decere loqui.
Cantabam, memini (meminerunt omnia amantes)
  Oscula cantanti tu mihi rapta dabas.

Così, fatta una descrizione delle prime gioje, dice delle sventure che l' han colta, e dipinge il suo stato presente per intenerire quel cuore di selce. Ha parlato delle molestie che le danno il fratello e la figlia, indi segue.

Ultima tu nostris accedis causa querelis,
  Non agitur vento nostra carina suo.
Ecce jacent collo sparsi sine lege capilli,
  Nec premit articulos lucida gemma meas.
Veste tegor vili, nullum est in crinibus aurum.
  Non Arabum noster dona capillus olet.
Cui color, infelix! aut cui placuisse laborem?
  Ille mei cultus unicus auctor abest.
O nec adhuc juvenis nec jam puer, utilis aetas!
  O decus atque aevi gloria magna tui,
Huc ades, inque sinus, formose, relabere nostros,
  Non ut ames oro, verum ut amare sinas.
Scribimus, et lacrimis oculi rorantur obortis,
  Aspice quam in hoc sit multa litura loco.
Si tam certus eras hinc ire, modestius isses
  Si mihi dixisses, *Lesbi puella vale!*
Non tecum lacrimas non oscula nostra tulisti,
  Denique non timui quod dolitura fui.
Per tibi, qui nunquam longe discedit, amorem:
  Perque novem juro, numina nostra, deas:
Cum nescio quis, *fugiunt tua gaudia*, dixit,
  Nec me flere diu nec potuisse loqui:
Et lacrimae deerant oculis et verba palato,
  Astrictum gelido frigore pectus erat.
Postquam se dolor imminuit, nec pectora plangi,
  Nec puduit scissis exululare comis,

Ogni uomo, se pur non è macigno, sente la passione che spira ogni parola di questi versi. Nè sono però de' più belli di tutta l'epistola: il Sogno, e la descrizione del suo errare pe' luoghi testimoni della primiera felicità, son due tratti assai più commoventi.

Conchiudo di Ovidio con un pensiero del Laharpe, e un altro dell'Algarotti, riferito ancora dal Tiraboschi. Il primo dice che Ovidio con quel suo scrivere alla cieca, senza correzione, con poca tersezza, e col troppo raffinamento di concetti, accenna il primo passo della caduta delle lettere latine, che dopo lui volsero sempre più in basso, e non mai risorsero. Il secondo fa una comparazione ingegnosa tra il poetare de' Francesi e quel di Ovidio. « Riunir cose in un sentimento il più che si possa lontane, rallegrare l'espressione con una graziosa antitesi e rilevare in checchesia ciò che vi ha di maraviglioso; in ciò consistono, se non erro, le qualità principali dello spirito de' francesi. Di una simil tempra è lo spirito di Ovidio; talmente che pare che di

tutti gli antichi poeti, egli fosse quello che meno degli altri avrebbe l'aria forestiera alle Tuilleries e a Versailles: tanto più che, oltre alle sopradette qualità, regna nello stile di Ovidio un cortigianesco ed una galanteria, quali appunto convenivano ai tempi di Augusto, e quali non disdirebbero a quelli di Luigi XIV ».

CAPITOLO QUINTO

Lirici Italiani

Vasto volume si vorrebbe a scrivere di tutti i lirici italiani, notando di ciascuno le virtù o i vizi, e apportando esempi della loro maniera. Ma far ciò dovrebbe, chi intendesse a scrivere una storia critica del nascimento progresso e vicende della poesia italiana; chè a me non tocca dire di tutti quelli, che scrissero lirica, e quali la crearono, chi la educò bambina, chi la crebbe adulta; bensì mostrarvi la forma che questa specie di poesia ha avuto in Italia, e le cagioni di essa. E a far ciò non è mestiero andar razzolando nelle immondizie di fra' Iacopone e di Ciullo, nelle sguajatagini degli arcadi, nelle stitiche caricature de' Petrarchisti, e nella slombata ma ventosa scuola del Frugoni. Ci intratterremo intorno a' pochi migliori che abbiamo: perocchè in tanto cianciare di poesia in Italia, gli Italiani di pochi hanno sinceramente a lodarsi. E degli antichi incomincerò da Dante; ma acciò apparisca la ragionevolezza di questa scelta, toccherò del come e del quando sorgesse la poesia italiana, e di quei che non turpemente scrissero sino a Dante.

Già si sa che la poesia provenzale era non solo sparsa ed ammirata oltremonti, ma ancora gradita alle corti di Italia. I tanto noti Menestrelli e Trovatori andavano in giro per le opulenti famiglie in occasione di grandi feste, ed ivi sfidandosi vicendevolmente davano saggio del loro poetico valore nel trovar rime improvise: e perchè nel calore del poetare molte arguzie e piacevolezze dicevano, fur detti anche Giullari.

Il soggetto quasi continuo de' loro canti, erano l'amore e il valore. Tutto facevano per andare a versi de' tempi; racconti favolosi delle cavalleresche avventure per cagione della bellezza, durati pellegrinaggi, duelli e battaglie in Palestina, e millanta frascherie, delle quali chi più era spiritoso inventore, più piaceva; e così un senso di gloria e di amore educava i cuori de' popolani e de' potenti. Molti degli italiani lasciato il loro barbaro latino, seguirono l'esempio straniero, e in provenzale accento cantarono anche essi; tra quali i più celebrati furono Maestro Ferrari Ferrarese alla corte di Azzo VII da Este, e quel Sordello Mantovano di cui avemmo sì bella pittura dal pennello dantesco. Chi volesse ampia notizia de' poeti e della poesia provenzale, legga il trattato del Perticari intorno all'*Amor patrio di Dante;* ed ivi troverà ancora di quanto l'italiana lingua, per tal cagione, della provenzale siasi arricchita.

Chiaro è dunque, che ad esempio di que' di Provenza, si cominciò a dare opera alla poesia italiana; e senza darci briga delle contrarie opinioni, confutate eruditamente dal Tiraboschi, la Sicilia fu la pri-

ma che porse alle altre provincie esempio di poetare nel novello volgare, composto del rustico romano, di voci originali degli antichi popoli Italiani, delle lingue de' settentrionali invasori, e del provenzale, e del greco con cui la nostra lingua ha più affinità che non si crede, perchè la Sicilia era tutta colonie greche, ed in Sicilia ebbe la italiana lingua nascimento. Alla corte di Federico II, salito al trono nel 1208, si cominciò a cinquettare il nuovo sermone; quindi fu detto, *aulico*, *siciliano*, *corteggiano*, come Dante stesso nella volgare eloquenza lasciò scritto. Anzi Federico stesso poetò, poetavano i suoi figliuoli Enzio e Manfredi, e Pier delle Vigne suo segretario. Ma con questi siamo già entrati nella età anteriore a quella di Dante, e però accenniamo i più conosciuti che prima di lui ebbero fama di poeti volgari.

In questo secolo molti scrissero poesie, e già il dire italiano avanzava di dì in dì prosperamente; finchè da Dante e Petrarca forme colossali e immortal vita ricevette. Non parleremo di tal Mico da Siena, di San. Francesco e compagni; i quali avevano tanto pregio di poeti, che Dante nel volgare eloquio non ne fa motto alcuno. Il primo, cui sopra tutti largheggiò di lodi fu Guido Guinicelli. Nel Convivio il chiama *nobile*, *massimo* nella Volgare Eloquenza, e la più bella lode gli si fa nel XXVI del Purgatorio. Guido si manifesta a Dante.

Son Guido Guinicelli, e ben mi purgo
Per ben dolermi prima che allo stremo.

E Dante udendo quel nome stupisce, e gli dimostra riverenza ed affetto. Guinicelli gliene domanda la cagione.

Dimmi che è cagion perchè dimostri
Nel dire e nel guardar di avermi caro?
Ed io a lui: li dolci detti vostri
Che, quando durerà l'uso moderno
Faranno cari ancora i loro inchiostri.

In questo stesso canto il Poeta parlando di quel di Lemosì anteposto ingiustamente ad Arnaldo Daniello, appropria lo stesso anche a Guittone di Arezzo, che molto tempo ebbe grido di voloroso poeta, ma poi fu sgarato da altri.

Così fer molti antichi di Guittone,
Di grido in grido per lui dando pregio
Finchè lo ha vinto il ver con più persone.

E di questo esser rimasto indietro agli altri par che dica pure Petrarca nel Trionfo di Amore.

Ecco Dante e Beatrice, ecco Selvaggia,
Ecco Cin da Pistoia, Guitton d'Arezzo
Che di non esser primo par che ira aggia.

Di Guido Cavalcanti fa Dante onorevole menzione, dicendo come avesse tolta al Guinicelli la *gloria della lingua*. Questi è quel Guido che ebbe a disdegno Virgilio; figliuolo di quel Cavalcante, che nel X dell'Inferno trova ad un tormento con Farinata. Ma alla fin de' conti questi due Guidi furono eclissati da Dante, siccome egli stesso copertamente accenna nell' XI del Purgatorio.

Così ha tolto l'uno all'altro Guido
La gloria della lingua, e forse è nato
Chi l'uno e l'altro caccerà di nido.

Del Guinicelli, così come del Cavalcanti, potrei qui portare qualche cosa, non già a fine di gusto, ma a solo farvi saggiare il poetare di que' tempi: ma ciò vedremo meglio in Dante. Invece, senza empire la carta, è buono leggere nella scuola qualche cosa di essi, come anche di Pier delle Vigne di Federigo e di Enzo. Non oso neppure proferire il nome di Ser Brunetto e di Frà Jacopone, de' quali, e di tutti coloro che a' que' tempi scrissero, parla lungamente il Perticari nel Trattato *degli Scrittori del Trecento.* Chi desidera piena notizia di questo secolo è forza che a quel Trattato si rivolga.

CAPITOLO SESTO

Dante poeta lirico

Così, come tutti gli altri lirici del suo secolo, Dante fu poeta erotico. La sua *Vita Nuova* non è altro che racconto de' suoi amori con Beatrice, innestandovi la poesie per lei composte; e il *Convivio* è comento che aveva fermato di fare a quattordici sue canzoni amorose: ma alla terza si arrestò, e l'opera rimase incompleta. Evvi però tra le canzoni di Dante molte che si dissero appartenere al genere morale; perchè egli, seguendo l'uso de' tempi, dette alle sue tre canzoni del Convito una morale allegoria, dicendo; che per la donna del suo secondo amore intende filosofia, Amore essere studio, il terzo Cielo di Venere Retorica, e gli Angeli motori di quella spera Cicerone e Boezio suoi consolatori. Questa mania di poetare allegoricamente fu comune a' suoi tempi: imperocchè, ogni scienza ed ogni vero contenendosi nella teologia supremamente, e questa governando tutta la vita intellettuale e morale dell'umanità, di necessità l'arte doveva non ad altro attendere, che prestarsi docilmente a simboleggiare il mondo invisibile, le *segrete cose*, e la virtù nascosta *sotto il velame de li versi strani.* Quindi quel misto di noto e di ignoto, quella varietà di parlare nello stesso componimento or da innamorato or da filosofo, quella dubbiezza intorno alle persone indicate nella poesia, le quali ora appariscon esseri sensibili, ora purî fantasmi ideali. E nello stesso Poema Sacro, non sai se Beatrice sia veramente la figlia del Portinari, o la Teologia; perchè l'incontri in luoghi che ora te la fan credere terrena e donna, ora celeste concetto: quindi le battaglie de' commentatori intorno a quel famoso nome.

Ritornando al fatto nostro, dico, che la lirica di Dante, non escluse le tre canzoni commentate nel Convito alle quali egli stesso ha dato una idea filosofica, appartiene tutta al genere erotico: questa è la mia opinione. L'amore era la parola di que' tempi cavallereschi; di lui cantarono per andare a versi dell'universale i Trovatori, e sempre di amori suonò la lira italiana. Così, nell'universale che non sapeva che cosa fosse filosofare sotto spezie di parere innamorato, l'affetto al gentil sesso passò per usanza; chi non aveva una bella, a cui esporre versificando i suoi martiri, faceva di trovarsela; o pure per acquistar nominanza di poeta fingeva di averla; non altrimenti che fecero i nostri Romantici, che,

dopo tanto gridare contro le Filli e le Cloe degli Arcadi, hanno pieno e stucco il mondo delle loro Clarine Luise, e che sò io. Ma senza passione reale e fortemente sentita, come si possa calorosamente poetare non sò: di qui la noia, e le gelate frasi di amore, onde son rattoppati i versi de' petrarchisti. Ma Dante e Petrarca furono in verità tocchi dal dardo amoroso; chè nelle loro poesie spira vivissimo l'affetto: e teniam fermo che Beatrice e Laura inspirarono veramente que' sovrani intelletti; quantunque Dante, in tutta la Divina Commedia, abbia apposto alla divina idea della scienza, come simbolo, questo nome prediletto di donna a sè carissima.

La poesia erotica fu detta anche melica; volendosi con ciò insegnare che la soavità de' suoni vi debba stare come qualità principale. E le cose erotiche di Dante, comechè il cuore di questo sovrano poeta inchinasse a sentire più gli affetti forti o violenti, e quindi alla versificazione e allo stile robusto e grave, pure hanno una dolcezza di ritmo e di verso che a quella del solo Petrarca cede, e ogni altro poeta del suo secolo avanza. Aggiungi che, avendo avuto da natura l'Alighieri quella maestosa melanconia e quel raccoglimento proprio di tutti i grandi uomini, a differenza del Petrarca che era malinconico più per l' infelice suo amore che per natura, sparge ne' suoi versi una mestizia naturale e grave che risponde altamente alla idea sublime che si era fatta di amore. Perocchè egli prima, dipoi il Petrarca, si allontanò dalla maniera erotica de' Greci e de' Latini. Gli antichi cantarono di amore troppo umanamente, raffigurando ne' loro poemi più la realità, che il bello ideale delle passioni: ma in Dante l'amore vestì filosofico mantello. Niente d'impuro ne' suoi sospiri; una donna era celeste creatura al suo sguardo, che nulla aveva di umano, delle fattezze in fuori: e l'affetto era un pensiero di adorazione e di gloria. Questa così sublime idea delle passioni era segno di cangiata scienza, e che una nuova civiltà si innalzava maestosa e pura sulle materiali fondamenta dall'antica. Perciò que' versi, non che il cuore, l'intelletto illuminano, di ogni terrena viltà gli affetti purificano, e l'amore è forte stimolo alla celebrità; perchè da' loro affetti Dante e Petrarca non traevano argomento di ozio e di turpitudine, come gli antichi poeti di Grecia e di Roma, ma cagione di studio infaticato e di arcana contemplazione. Quando saremo al Petrarca dirò qualche altra cosa di quest'amorosa idea, posta come principio motore universale da' poeti del medio evo. Omai a farla breve leggiamo qualche canzone di Dante, in cui sarà dato veder l'affetto non vestito di forme materiali, ma rappresentato con le ideali qualità di un purissimo pensiere.

Antepongo ad ogni altra una delle tre canzoni commentate nel Convito, perchè vi possiate ravvisare quel misto allegorico, quella filosofia nell'amore, e in parte le sublimi dottrine intorno ad esso: quali cose unite insieme fanno il carattere della poesia di que' tempi, e più della Dantesca.

Amor che nella mente mi ragiona
  Della mia donna desiosamente,
  Move cose di lei meco sovente
  Che l'intelletto sovra esse disvia.
  Lo suo parlar sì dolcemente suona,
  Che l'anima che ascolta e che lo sente
  Dice: ohimè lassa! che io non son possente
  Di dir quel che odo della donna mia!
  Se io vo cantar di quel che odo di lei,
  Ciò che lo mio intelletto non comprende,

E di quel che s'intende
Gran parte, perchè dirlo non saprei.
Però se le mie rime avran difetto,
Che entreran nella lode di costei,
Di ciò si biasmi il debile intelletto
E il parlar nostro che non ha valore
Di ritrar tutto ciò che parla amore.
Non vede il sol che tutto il mondo gira
Cosa tanto gentil, quanto in quell'ora
Che luce nella parte ove dimora
La donna, di cui dire amor mi face.
Ogni intelletto di lassù la mira;
E quella gente che quì s'innamora
Ne' lor pensieri la trovano ancora
Quando amor fa sentir della sua pace.
Suo esser tanto a quel che gliel diè piace,
Che sempre infonde in lei la sua virtude
Oltre al dimando di nostra natura.
La sua anima pura
Che riceve da lui tanta salute
Lo manifesta in quel che ella conduce.
Cose appariscon nello suo aspetto
Che mostran de' piacer di Paradiso.
Dice negli occhi e nel suo dolce riso
Che le vi reca Amor come a suo loco;
Elle soverchian lo nostro intelletto
Come raggio di sole un fragil viso:
E perchè io non la posso mirar fiso,
Mi convien contentar di dirne poco.
Sua beltà piove fiammelle di fuoco
Animate da uno spirito gentile
Che è creatore d'ogni pensier buono;
E rompon como tuono
Gli innati vizii che fanno altrui vile.
Però qual donna sente sua beltade
Biasmar per non parer queta ed umile,
Miri costei che esempio è di umiltade:
Questa è colei che umilia ogni perverso,
Costei pensò chi mosse l'universo.
Canzone, ei par che tu parli contraro
Al dir di una sorella che tu hai;
Chè questa donna che tanto umil fai
Quella la chiama fiera e disdegnosa
Dico che il Ciel sempre è lucente e chiaro,
E quanto a sè non si turba giammai,
Ma gli occhi nostri per cagioni assai,
Chiaman la stella talor tenebrosa:
E così quando la chiamo orgogliosa
Non considero lei secondo il vero,
Ma pur secondo quel che ella parea:
Chè l'anima temea
E teme ancora sì che mi par fiero
Quantunque io veggo. Dove ella mi senta
Così ti scusa se ti fa mestiero:
E quanto puoi a lei ti rappresenta,
E dì: Madonna se el vi è a grato
Io parlerò di voi in ogni lato.

Quantunque di questa canzone abbia taciuti que' versi, in cui il poeta più si dilungava ne' principî della sua scienza, e perciò meno graditi sarebbero stati a' giovanetti: pure da ciò che ho recato chia-

ra si vede la misteriosa maniera della poesia dantesca. Perocchè altro senso sta nella scorza, altro nel midollo; ed ora trovi concetti che ti fan credere parlasse Dante di Filosofia, ora imagini che dimostrano un'affetto reale e forte verso donna mortale. Insomma penso che l'amore congiunto alla filosofia, cioè un'essere che abbia congiunto in una sola personalità il vero ed il bello, sia la musa di questo poeta, come anche di Petrarca: e se ben si legge nelle poesie di questi due Padri delle lettere italiane, apparisce l'amore tratteggiato sotto spirituale sembianza di un purissimo e lucidissimo pensiero, e la Filosofia non ispida e nuda idea, ma regale donna avente forme allettative e belle.

Volendo dire finalmente qualche cosa del colorito poetico della lirica dantesca, fa mestiero avere osservato, che la dolcezza e la forbitezza dell'elocuzione, e la squisitezza dell'imagini, e la soavità del ritmo son pregi che sono in Dante lirico sì, ma cedono al Petrarca. Le bellezze di Dante in questa parte di poesia son gemme, ma grezze e non apparecchiate dall'arte; mentre in Petrarca son finite contornate tersissime. Piuttosto i luoghi, per delicatezza e per una trascendente fantasia nel trovare le più spirituali e celesti idee e rivestirle di forme lucide e serene, impareggiati, sono nella seconda e terza cantica della Divina Commedia; nella quale l'Alighieri si è levato a tanta disperata altezza, che sederà sempre principe di ogni bellezza e sapere. E a quelle purissime fonti, che dissetano solamente chi ha brama di esser grande, ogni italiano amatore delle patrie muse deve accostar le labbra, e a pieni sorsi bevere, e nutrirsi delle immortali sostanze del Vero e del Bello.

CAPITOLO SETTIMO

Petrarca

Per lui la poesia lirica italiana venne a tanta altezza, che se il Poema Sacro non fosse stato, il Canzoniere sarebbe il fondamento della nostra letteratura. Io non debbo parlare di Petrarca filologo, epico, archeologo, e scienziato; quali grandi studî gli acquistarono fama universale e riverenza di principi e di Pontefici, ancor vivente. Ma scopo del mio dire si è di delinearvi le principali qualità della sua poesia lirica, per la quale vivrà immortale nella memoria de posteri; e che molti stranieri senza intendere svillaneggiarono, e molti italiani deturparono imitàndo; quelli per pochi difetti, colpa or del soggetto ora de' tempi; questi, perchè mancando loro la stessa potenza d'ingegno, presero ad imitarla in quella parte in cui difettava. Certo niuno v'ha che neghi nelle poesie del Petrarca trovársi qualche concettuzzo raffinato, qualche fredda allusione, e talvolta soverchio lusso di dottrine filosofiche che affogano la prima idea schietta e naturale. Ma di queste imperfezioni, anzi che vizî, fu cagione in parte il soggetto; perocchè quel voler dire continuamente di amore, e platonicamente, fa che alle volte per sostenersi si aiuti dell'ingegno anzi che dell'affetto, il quale iva per lungo sfogare infievolendosi. Seconda cagione, dice il Tiraboschi, di queste macchie che appannano la limpidissima poesia del Petrarca, fu la troppa imitazione della maniera provenzale; per amor della quale si propagò l'uso in que' tempi di notomizzare e assottigliare l'idee intorno all'amore, e sollogizzarvi sù, piuttosto che scrivere quel che esso dentro dettava. Ma egli è pur vero che tutte quei

ste maccatelle son vinte da innumerevoli grandissime virtù. La dolcezza la grazia la finezza de' colori e dell'impasto, quella melodia soave che ti conquide e ti fa simpatizzare col poeta, quel bello ideale delle imagini e de' concetti sono in lui frequenti e originali bellezze: e tutto che taluni comentatori cercarono smaccarlo, pedanteggiando sopra qualche frase men decorosa di quelle divine poesie; pure non trovi chi non legga con noia e disdegno le loro sofisticherie. Tra costoro è il Tassoni; talvolta anche il Muratori.

Violento, immenso era l'amore del Petrarca; ma non uscito mai dall'intelletto e dal cuore per trasfondersi nelle sensibili cose, agitò lungamente il misero poeta, ingentilì la sua anima, aguzzò l'ingegno, e tinse di una affettuosa malinconia ogni suo verso. In quell'amore niente di umano, niente di vile: è una arcana idea di celeste cosa, che l'innalza da questo basso lido e solleva a Dio fonte del bello e del vero. Tale il dipinge poetando, così ne scrive storicamente alla posterità. Però di quando in quando ti fa ricordare essere anche egli fatto di ossa e di polpe; ed un rimorso anche egli n'ebbe, e i suoi scrupoli intorno a ciò rivela a S. Agostino in un Dialogo, nel quale questi avendogli dimostrata la reità di tale affetto, ei sen convince, e gli domanda aiuto per liberarsi di tanto travaglio. Ma, stando al canzoniere, nell'assieme il suo affetto è tale come abbiamo esposto; e pare che veramente così sentisse. Non così si può affermare de' Petrarchisti, che tutti fecero l'amor platonico sulla carta solamente. E veramente spirituale, dice con ironia il Foscolo, era l'amore del Bembo; il quale, mentre in versi faceva il platonico, riceveva in prosa un'affettuosa lettera da Lucrezia Borgia, con una ciocca de' biondi capelli di lei.

Conosciuto così l'animo gentile del Petrarca e la sublime altezza dell'intelletto, vediamo qualche canzone, in cui più si manifesta l'angelico sospiro, la soavità del ritmo e dell'espressione, la lucentezza delle imagini, e quella malinconia conquistatrice. Ecco la seconda delle tre canzoni sorelle agli occhi di Laura.

Gentil mia donna, io veggio
Nel mover de' vostri occhi un dolce lume
Che mi mostra la via che al ciel conduce.
E per lungo costume
Dentro là, dove sol con amor seggio,
Quasi visibilmente il cor traluce.
Questa è la vista che al ben far m'induce
E che mi scorge al glorioso fine.
Questa sola dal vulgo mi allontana,
Nè giammai lingua umana
Cantar potria quel che le due divine
Luci sentir mi fanno,
E quando il verno sparge le pruine,
E quando poi ringiovanisce l'anno
Quale era al tempo del mio primo affanno.
Io penso: se lassuso,
Onde il motore eterno delle stelle
Degnò mostrar del suo lavoro in terra,
Son l'altre opre sì belle;
Aprasi la prigione ove io son chiuso
E che il cammino a tal vista mi serra.
Poi mi rivolgo alla mia usata guerra,
Ringraziando natura e il dì che io nacqui
Che riservato m'hanno a tanto bene:
E lei che a tanta spene
Alzò il mio cor, chè sino allora io giacqui

A me noioso e grave,
Da quel dì innanzi a me medesmo piacqui,
Empiendo di un pensiero alto e soave
Quel core, onde ànno i begli occhi la chiave.

Nella prima stanza il poeta espone con la usata grazia i principii della sua filosofia; cioè le cose create esser scala al Creatore, non padre di codardia amore essere, ma di gloria. Il poeta ha preso a guida per salire al Cielo gli occhi di Laura, e dice che l'affetto immenso che per lei sente *lo allontana dal vulgo, e a glorioso fine lo scorge.* Quali dottrine trovaste già esposte nella canzone di Dante. *Amor che nella mente* etc. Dunque una poesia così spirituale e pura non è esclusivamente di Petrarca, ma in generale del medio evo. Secolo di religione e di gloria, che valse a somministrare al Tasso argomento e sublimi caratteri di altissimo poema.

Entra nella seconda stanza il poeta con un pensiero spiritoso, e che deriva dalla sua scienza; il quale concetto sparge molta luce su Laura. E quel ringraziar natura e Laura stessa di tanto bene, quel piacere a sè medesimo, sono trascendenti concetti che nascono da un amore che non solo ha sede nel cuore ma ancora nell'intelletto, quindi è limpido e meditato.

Nella terza e quarta stanza, che leggerete qui appresso, s'ingegna di amplificare la bellezza degli occhi della sua donna, dagli effetti che producono in lui: e i versi, *Vaghe faville etc.* e quell'imagine del *velo* e della *mano* che è nella quarta sono cose scelte e passionate. In somma questa canzone, che è una delle tre fatte in lode degli occhi di Laura, è tale che, a giudizio de' sovrani ingegni, mostra il Petrarca essere poeta eccellente. Il Muratori stesso non rifinisce di lodarla, tranne qualche cosuccia; e principalmente si allunga molto nel dissaminare l'ultima frase, *onde io più carta vergo*, e infine la chiama fredda e melensa. Ma io conchiudo che il voler pensare a queste inezie, quando *plura nitent in carmine*, è pedanteria.

Nè mai stato gioioso
Amore o la volubile fortuna
Diedero a chi più fur nel mondo amici,
Che io nol cangiassi ad una
Rivolta d'occhi, onde ogni mio riposo
Vien, come ogni arbor vien da sue radici.
Vaghe faville, angeliche, beatrici
Della mia vita, ove il piacer s'accende
Che dolcemente mi consuma e strugge!
Come sparisce e fugge
Ogni altro lume dove il vostro splende,
Così da lo mio core,
Quando tanta bellezza in lui discende,
Ogni altra cosa ogni pensier va fuore,
E solo ivi con voi rimansi amore.
Quanta dolcezza unquanco
Fu in cor d'avventurosi amanti, accolta
Tutta in un loco, a quel che io sento è nulla;
Quando voi alcuna volta
Soavemente tra il bel nero e il bianco
Volgete il lume in cui amor si trastulla:
E credo dalle fasce e dalla culla
Al mio imperfetto provvedesse il cielo.
Torto mi face il velo
E la man che sì spesso si attraversa

Tra il mio sommo diletto
E gli occhi, onde dì e notte si rinversa
Il gran desio per isfogare il petto,
Che forma tien dal variato aspetto.
  Perchè io veggio, e mi spiace,
Che natural mia dote a me non vale
Nè mi fa degno di un sì caro sguardo,
Sforzomi di esser tale
Quale all'alta speranza si conface
Ed al foco gentile onde io tutto ardo:
Se al ben veloce, ed al contrario tardo,
Dispreggiator di quanto il mondo brama
Per sollecito studio posso farme,
Potrebbe forse aitarme
Nel benigno giudizio una tal fama.
Certo il fin de' miei pianti
Che non altronde il cor doglioso chiama
Vien da' begli occhi alfin dolce tremanti,
Ultima speme de' cortesi amanti.
  Canzon; l'una sorella è poco innanzi,
E l'altra sento in quel medesimo albergo
Apparecchiarsi: onde io più carta vergo.

Il descrittivo accresce efficacia alla poesia; perchè le pitture, facendo vedere quali sono le cose, e applicate poi con relazione non molto comune, generano un diletto mille volte maggiore. Questo modo si può vedere efficacissimo ne' sommi poeti, e principalmente in Dante; il quale, quando con una quando con più pennellate ti rileva sempre un quadro; e il lettore, vedendosi vere apparire sotto l'occhio le cose, meraviglia, e infinito diletto riceve. Questi quadri o scorci si rendono più belli, se invece di rappresentar cose morte, figurino cose moventisi e vive; e le descrizioni Dantesche sempre compongono un tutto in cui è anima e vita. Petrarca, poeta de' primi anche egli, sà onde ricavare finissimi colori, e passione per dipingere con vivezza e verità. La quarta delle sue canzoni, comechè possa non piacere a molti per la semplicità dell'intreccio, pure per le grazie parlanti della pittura sarà sempre cara a chi sente. Il poeta non vuole altro dire che mentre tutti del mondo hanno un riposo da' travagli, egli nol trova mai da' suoi affanni amorosi; e a dimostrar ciò fa cinque miniature di quanto nella vita havvi di più affettuoso e poetico, tranne l'ultima che vale solamente come similitudine appropriata. Da questa canzone vedrete la eccellenza dello stile descrittivo del Petrarca, il cui pennello con quel del divino pittore da Urbino, e mal con altri si può paragonare. Senza che io metta quì tutta intera quella poesia, aprite il Canzoniere, e leggete; chè una melodia di imagini di verso e di parole vi toccherà l'anima.

Nella stagion che il Ciel rapido inchina
  Verso occidente... etc...

Ma al grande animo del Petrarca non doveva solo soddisfare la gentile gloria della poesia erotica. Italiano era d'ingegno e di cuore, e le sciagure di Italia lamentò, all'antica gloria gli inviliti animi spinse. In ciò meno costante ed avventato di Dante, cui più maschio e severo aveva dato l'animo la natura, e l'educazione e la sventura glielo afforzarono: mentre il Petrarca, tratto dal suo cuore a continuamente amare, e carezzato da' potenti, nell'abbondanza di ogni bene della vita, non fù così stizzoso contro que' tristi, cui l'Alighieri impreca maledizione in ogni verso. Per-

ciò questi non ha scritto cosa, in cui non caldeggi la gloria del bel paese; quegli ha scritto tanto poco che fa dubitare non sia stato un pensiere fugace, piuttosto che un radicato affetto. Amendue però convengono ne' loro principii ghibellineschi, cioè la restaurazione di una Monarchia Italiana indipendente da' Guelfi; ambidue vedevano dolenti l'oppressura de' partiti soverchianti, e si studiarono di impiacevolire gli animi, adescandoli con la dolce pittura de' beni che dà la pace, e l'affratellamento impromettono. Però Dante si mantenne sempre fermo in queste opinioni; il Petrarca amico di quelli stessi contro cui occultamente tempestò in qualche canzone, non mai aprì tutto l'animo, nè tutto l'ingegno adoperò a questo glorioso fine. Quindi così poche quelle canzoni in cui magnanimo si mostra e di alte speranze di sublimi precetti insegnatore altrui: ma queste poche fan desiderare che più ne avesse scritto; tanta grandezza di poesia in esse trovi.

Non poteva essere insensibile il Petrarca alla ferocia dell'armi Guelfe e Ghibelline, al sangue cittadino versato a fiumi, e allo strazio che ingordi stranieri, aiutati da malvagi italiani, facevano di questo miserando paese. Le masnade di Lodovico il Bavaro, chiamato da' Ghibellini, erano scese in Lombardia; ove, dissertate le campagne, cominciarono ad osteggiar le mura di Milano. Quindi scrisse una canzone a' Principi italiani, pregando loro che si unissero e liberassero la patria dalla estrema ruina. Volgesi a Dio, dipoi agli uomini.

Rettor del Cielo io chieggio
Che la pietà, che ti condusse in terra,
Si volga al tuo diletto almo paese:
Vedi Signor cortese
Da che lieve cagion che cruda guerra!
E i cor che indura e serra
Marte superbo e fero
Apri tu padre intenerisci e snoda;
Ivi fa che il tuo vero,
Quale io mi sia, per la mia lingua s'oda.
  Voi, cui fortuna ha posto in mano il freno
Delle belle contrade,
Di che nulla pietà par che vi stringa,
Che fan qui tante peregrine spade?
Perchè il verde terreno
Del barbarico sangue si dipinga?
Vano error vi lusinga:
Poco vedete, e parvi veder molto,
Chè in cor venale amor cercate o fede,
Qual più gente possiede
Colui è più da suoi nemici avvolto:
O diluvio raccolto
Di che deserti strani
Per inondare i dolci nostri campi!
Se delle proprie mani
Questo ne avvien, or chi fia che ne scampi?

Ricorda dipoi con più sublime verso la vergogna che tutti dovrebbero sentire di quelle armi straniere. Mario e Cesare avevano tante volte insegnato a quelle stesse genti di temere il braccio italiano. Assicura che que' barbari non vengono per aiutarne, ma per disertare il bel paese. Dice finalmente quale debba essere l'affetto civile di tutti gli animi gentili, e chiude la canzone con fortissimo accento di *pace*.

Non è questo il terren che toccai pria?
Non è questo il mio nido
Ove nutrito fui sì dolcemente?
Non è questa la patria in che io mi fido,
Madre benigna e pia,
Che copre l'uno e l'altro mio parente?
Per Dio! questo la mente
Talor vi mova, e con pietà guardate
Le lacrime del popol doloroso,
Che sol da voi riposo
Dopo Dio spera; e pur che voi mostriate
Segno alcun di pietate,
Virtù contro furore
Prenderà l'arme, e fia il combatter corto,
Chè l'antico valore
Negli italici cor non è ancor morto.
Canzon, io ti ammonisco
Che tua ragion cortesemente dica,
Perchè tra gente altera ir ti conviene:
E le voglie son piene
Già dell'usanza pessima ed antica,
Del ver sempre nemica.
Troverai tua ventura
Tra magnanimi pochi, a chi il ben piace.
Dì lor; chi mi assecura?
Io vo gridando, pace, pace, pace!!!

Questa è la grandezza poetica del Petrarca, quando da sublimi pensieri e da magnanimi affetti agitato si reca in mano la lira. Da queste poche voci eloquenti e maestose ben si scorge quanto avrebbe potuto inspirare di alte cose, se invece di immelanconir un po' troppo gli animi con le soavità de' suoi amori, avesse toccato le corde più robuste, e cacciati suoni più efficaci dalla sua lira. Se la poesia non tendesse ad altro che a dilettare fugacemente gli orecchi, e nutrire gli animi di un'affetto poco generoso, certo non sarebbe altro che futile strumento di mollezza: e quantunque l'amore, secondo le dottrine del Petrarca e degli altri a' suoi tempi, fosse stimolo alla gloria; pure una poesia tutta erotica non può certamente nutrire i giovani petti di generose virtù. Chè anzi è buono osservare, che di questo genere di poesia, comechè fosse allora più sensuale, si servirono i primi Cesari romani per stogliere gli uomini dalle cose pubbliche, ed educarli ad una vita dilettosa e domestica. Valse anche in Grecia lo stesso. Quindi ragionevolmente diceva del Petrarca il Giordani: A chi non sembran troppi i suoi sospiri per la bella Avignonese, e pochi que' versi, co' quali conforta il tribuno di Roma, apostrofa i principi Italiani?

CAPITOLO OTTAVO

Gabriele Chiabrera.

Di quei che dettarono poesia nel secolo XV niuno venne in tanto pregio, che potesse essere salutato originale. Solo è da eccettuare il Poliziano: ma avendo questi scritto cose che non fanno al nostro proposito de' lirici, me ne passo, e vengo al secolo XVI in Gabriele Chiabrera.

Questo secolo, così famoso di ogni arte bella, che nella poesia epica e romanzesca e nella storia non ha finora avuto chi l'agguagli, non sò poi se avesse avuto lirici che possano stare accanto de' Latini e de' Greci. A me pare che, fatte le debite eccezioni, in fatto di lettere abbia atteso più a scrivere con gusto che con calore di fantasia; e ti sarà più facil cosa trovare tra' suoi lirici un verseggiatore elegante e corretto, che un poeta ardito imaginoso, original trovatore di nuovi modi: valgano ad esempio le cose del Caro del Casa e del Castelvetro. Vero è che il Tasso, non che l'Ariosto, cantarono liricamente a sfogo de' loro amori: ma non è raro vedere uno scrittore esser grande in un genere di poesia ed in un'altro nò; e certo sì l'uno come l'altro suonano famosi pe' loro poemi, e non per le loro liriche. Non così del Chiabrera, che tentò di introdurre una nuova scuola in Italia, dico nuova perchè tutta diversa dalla petrarchesca, dietro la quale correvan tutti. E comechè egli, oltre le cose liriche, molti poemi avesse scritto, la Firenze, la Gotiade, il Ruggiero etc. e melodrammi e favole Boscherecce, e l'Erminia tragedia; pure da tutti questi lavori non ha certo avuto la metà della fama che si acquistò con le poesie liriche; nelle quali non mediocre poeta apparisce, e tale che se non si fosse le più volte fatto troppo sedurre dalla imitazione, e non fosse dato in qualche difetto del secolo, che lui vivente incominciava a corrompersi, non veggo quanti potessero andargli innanzi. Egli s'ingegnò di trapiantare in Italia tutto il nazionale della poesia greca, e nelle canzoni eroiche tolse a modello Pindaro, nelle erotiche Anacreonte. Di questo suo studio dice spesso nelle canzoni, come in quella che incomincia.

Per me giaceasi appesa
La cetra, onde si gloria
La nobile armonia del gran Tebano

E più sotto

Dobbiam dunque in tal giorno
Al suon di tanti gridi
Non rinchiuder le labbra inclite Muse;
Ma tendere archi e far volare, o Dive,
Per l'italico ciel saette argive.

Fermatosi in questo proponimento, con alacre animo attese al fine: s'invaghì della gloria di aprire un nuovo campo agli italiani; ed egli stesso ben definì questa audacia, dicendo nella sua Vita, *che egli seguia l'esempio di Cristofaro Colombo suo concittadino, che egli voleva trovare un nuovo mondo o affogare.* Se quello che andava trovando fosse il mondo nuovo, o un mondo vecchio, vedremo.

Leggendo le rime del Chiabrera, ti si mostra poeta imaginoso e vivace, talvolta sublime, spesso tenero e delicato. Nelle canzoni in cui segue l'andare di Pindaro, il modo stesso del poeta tebano s'ingegna di tenere: levasi arditamente, spazia il suo volo; dipinge e passa; talvolta si ferma intorno a qualche imagine, poi se ne avvede e sollecitamente se ne sbriga: qualche soggetto, che ha lontana attenenza col suo, prende; ora audace, ora grave e sentenzioso, quasi sempre eloquente: e quantunque l'arte di imitare il greco poeta spesso manifesti, pure non mancano ne' suoi versi certe volate che molto indicano di poetica fantasia. Nelle canzonette invece è tutto anacreontico: la semplicità la grazia i vezzi di quell'amabil poesia alcuna fiata felicemente coglie. Conchiudia-

mo che se non aggiunge al perfetto andare di que' due grandissimi tra' greci, imitatore però se ne mostra non mediocre. E acciò vediate chiaramente le sue virtù e i suoi difetti, leggiamo una canzone alla pindarica, un'altra alla maniera anacreontica.

PER LA PRESA DI BONA IN BARBERIA

Per la trascorsa etade
Arno, tuoi figli illustri il crine adorni
Tra vaghi rami d'immortali allori,
In sul depor le spade,
Trionfando, al piacer sacraro i giorni
In cui vestendo acciar fur vincitori,
E nell'altrui memoria
Ben fondaro i trofei della lor gloria.
Quinci non men che il vento
Corre drappel di barberi destrieri
Empiendo di stupore il popol folto;
Lodato accorgimento!
Chè tuffare in obblio suoi fatti alteri
Apparisce pensier di core stolto;
E tra' grandi è concesso
Onorar la virtude anche in sè stesso.
Con qual dunque corona
Bella Flora, nel sen delle tue mura
Farássi onore eterno al dì presente,
In cui l'orribil Bona
Dentro nembo di pianti il ciglio oscura
Per gli aspri assalti di tua nobil gente?
Certo in dedalei marmi
Dèi le prove scolpir di sì belle armi.
E se feroce in guerra
Cosmo ara il mare, ed orgogliosi liti
Fa tremar di suo nome, e in strani modi;
E noi lungi da terra
Varchiamo, Euterpe, e trascorriamo arditi
Il profondo ocean delle sue lodi;
Ma non verso l'aurora,
Sol verso Libia oggi volgiam la prora.
Deh sarpa e lascia il porto;
Nè ti ponga pensier che si prepari
L'avida Invidia a suscitar tempeste,
Hanno gli Eroi conforto
Se, imperversando, a renderli più chiari
L'acerbissimo mostro il calle infesta,
Virtù non combattuta
Trova la fama, o taciturna o muta.
Già greco stuolo invitto.
Trascorse di ocean etc.....

Vediamo se l'andamento di questa canzone abbia o nò del Pindaro. Entra il poeta apostrofando l'Arno delle passate glorie; passa al soggetto, rivolgendosi a Firenze; di qui trae argomento a chiamar la sua Musa, e comandandole di volar sublime, dice belle sentenze sull'invidia cagione di maggior gloria a' sommi. Sul mare Cosimo otteneva tanta vittoria; e il più famoso navigatore dell'antichità fu Giasone. Questo soggetto, che naturalmente gli viene alla mano, prende a tratteggiare, descrivendo il valor di quell'Argonauta co' versi che seguono.

Già greco stuolo invitto
Trascorse di Ocean lunghi viaggi,
Di che il Mondo ascoltando ancor si ammira:
E per l'alto tragitto
Nel più sublime ciel tra vaghi raggi
La celebrata nave oggi si mira;
E ben lungi da Lete
Se ne vola Giason tra l'aure liete:
Ei prese a scherno l'onde,
Soverchiò l'invincibili percosse
Di quei mai sempre formidabil scogli;
Corse barbare sponde,
Ed in rischio mortal nulla si mosse
Di straniero tiranno ai crudi orgogli;
E spense in gran teatro
Forti guerrier per incantato aratro.
È ver: ma per tal via
Chi trasse l'orme dell'Acheo guerriero?
La cagion dell'oprar corona l'opra.
Se il vero non s'obblia,
Del tesor sì famoso il vello altero
Ad ogni altro desire andò di sopra;
E ricchezza, possente
Sul cor del vulgo, gli ingombrò la mente.

Così il poeta moralizzando intorno alle cagioni dell'imprese, rientra nel soggetto, parla della magnanimità di Cosimo, descrive il fatto presente; stende un poco la vista nel futuro, e conchiude rivolgendosi alla sua musa. Un disegno così ardito e vivace par che cammini molto sul fare di Pindaro; in tutta la canzone se ne vedono l'orme. Le sentenze son collocate secondo quel gusto, e quasi tutte son risplendenti e nuove. Anche la poesia di stile, se non è tanto figurata e ardita come la greca per cagione della diversa natura di nostra favella, ben si scorge però che egli pone ogni cura per avvivarla e fiorirla con le forme greche, e talvolta col meraviglioso mitologico. Talvolta è troppo ardito ne' traslati e nelle metafore, perocchè quando egli scriveva già il buon secolo cadeva al tramonto, e cominciavano a pullulare in Italia quelle stranezze, onde si rese tanto vituperevole il secento. In generale però l'elocuzione del Chiabrera non è ricca ed elegante, come quella di tanti che scrissero poco prima di lui.

Osservato tutto l'andare di questa canzone intorno alla presa di Bona fatta da' navi fiorentine, ritorniamo a Giasone, e leggiamo l'ultime stanze che seguono a quel breve episodio.

Il signor de' miei versi
Le onrate vele all'aura non spande,
Male adescàto da vaghezze avare;
Ma stima ben dispersi
I tributi raccolti onde egli è grande
A far sicure l'ampie vie del mare,
E perchè allegri il seno
Varchino i nocchier nostri il gran Tirreno.
Quindi ei gonfia la tromba
Onde a Nettun nel grembo ogni orgoglioso
Palpitando di orror cangia sembiante.
E con bronzi rimbomba
Tal, che scuote le sponde al mar spumoso
Dalle foci di Oronte al vasto Atlante;
Ed ivi empionsi i templ
Schermo pregando a' paventati scempl.

Ma fia che di Elle il vareo
Un dì si allarghi all'animoso volo
Delle navi a ragion tanto temute.
E già di angoscia carco
Il popolo di Bona innalza il duolo.
Nè sà, lasso! tener le labbra mute;
E fa stridendo auguri
Dell'aspettato mal su i dì futuri.
Sferzisi il carro aurato
Dell'acceso Flegonte e di Piròo;
Al desiato dì giungansi l'ali;
Chè io tra bei lauri ornato
Ardo di saettar sul lido Eòo
Di Apollinea faretra inni immortali,
E far per piaga eterna
Fremere invidia nella valle inferna.

Siccome vedemmo in questa canzone il Chiabrera studioso imitatore de' greci nello stile eroico, così ne' sequenti versi il troveremo in tutto seguace di Anacreonte nella poesia melica. Semplice e amoroso vi si mostra; ed anche i concetti più fini tempra con tal grazia, che li fa apparire ingenui e naturali. Breve come Anacreonte, come lui leggiadro; si adopera anche egli di aggiunger grazia con la dolcezza dell' espressione al grazioso concetto. Leggete questi versi alle *Guance*.

Bella guancia che disdori
Gli almi onori
Che sul viso ha l'alma aurora
Onde il pregio d'ogni volto,
Egli ha tolto,
Che sul cielo oggi si onora;
Te vo' dir guancia fiorita,
Colorita
Del più bel che ebbe natura;
Te vo' dir che non hai fiore
Che nel core
Sappia darmi una puntura.
Che fai tu se mi dai segno
Di disdegno?
Mi ti mostri più vermiglia:
Per tal modo sei cortese
Nelle offese
Di una nobil meraviglia.
Nevi candide cosparte
Con bell'arte
Infra porpora sì bella,
Ben vorrei lodarvi a pieno:
Ma vien meno
La virtù della favella.
Vostra gloria da miei detti
Non si aspetti:
Chi ciò brama, invan desira.
Come nò? Se per dolcezza
Di bellezza
Divien muto chi vi mira?

E l'ultime stanze della canzonetta al riso della sua donna quanto non sono ingegnose e gentili?

Se bel rio, se bella auretta
Tra l'erbetta
Sul mattin mormorando erra;

Se di fiori un praticello
Si fa bello;
Noi diciam: ride la Terra.
  Quando avvien che un zefiretto
Per diletto
Bagni il piè nell'onde chiare,
Sì che l'acqua in sull'arena
Scherza appena;
Noi diciam, che ride il Mare.
  Se giammai tra fior vermigli
Se fra gigli
Veste l'alba un'aureo velo,
E su rote di zaffiro
Move in giro;
Noi diciam, che ride il Cielo.
  Bene è ver quando è giocondo
Ride il Mondo,
Ride il Ciel quando è gioioso,
Ben è ver: ma non san poi
Come voi
Fare un riso grazioso.

Il Chiabrera chiude la lunga schiera de' rimatori del secolo XVI. Meraviglierà taluno che io non abbia fatto menzione nè del Casa nè del Bembo, nè di altri che prima di lui scrissero poesie, e suonan più famosi per l'eleganza del dettato, e la forbitezza del verso. Ma chi ben vede indovina di leggieri la cagione di questo silenzio; e troverà che la idea di questo lavoro si è di fermarmi intorno a que'scrittori, che, se non sono sempre eccellenti nel loro genere, sono almeno da stimare come inventori di nuove vie. Per questa, e per altre ragioni, a dirla schiettamente, poco stimo la maggior parte dei poeti lirici che empirono il secolo decimosesto; perchè del bello compresero e ritrassero solamente l'abito, ma l'intrinseco il vivo l'ideale non mai. E que' che di sopra ho nominati, e che il volgo chiama poeti, altro non sono che freddi accozzatori di belle parole senza idea; belli fiori essi ti danno, ma non frutto; sì che se sono da avere in pregio di scrittori, non sono da stimare come poeti. La più parte dei rimatori di questo tempo, invece di educare l'arte nazionale che Dante e Petrarca avevano creata, o attesero instancabilmente a snaturare l'italiana poesia per rivestire le loro cose delle forme perdute delle latine e greche scritture; o, come la schiera freddissima de' Petrarchisti, si sforzavano di tener dietro alle orme di quel gran padre delle lettere italiane, e non facevano altro che attacconare frasi e concetti petrarcheschi., così credendo di aver toccata l'altezza poetica; mentre i loro inutili sforzi deturpavano, invece di vieppiù recare a perfezione quella originale poesia. Aggiungete che il purissimo affetto del Petrarca essi non sentivano, chè in cor di grammatici non entrano sensi nobili e celesti; ma perchè le LL. SS. de' Bembi e de' Casa e di altri non potevano, senza grave scandalo ritrarre le passioni materiali ad esempio de' greci e de' latini, mantellavano le loro turpitudini sotto il velo del platonismo.

Da ciò hassi conchiudere, che i lirici del secolo XVI sono da dividere in due schiere. Di quelli che scrissero a forma petrarchesca, e furono miserabili rimatori e nulla più: di quelli che imitarono le maniere della poesia greca e latina, e furono in verità più poeti che non i primi. Ma un'immenso danno fecero alle lettere italiane, il quale per cinque generazioni si è propagato fino a noi; e Dio sa quando ci francheremo di questa servitù. Il grande Alighieri aveva porto l' originale mo-

dello della poesia patria. Chi legge il poema sacro, dopo che abbia percorso i migliori di Grecia e di Roma, si trova a un tratto in un nuovo Mondo : la sostanza e l'abito, la scienza e il colorito, tutto è cangiato. Vi si vede l'opera di un progresso immenso, di una civiltà nuova. Se si fosse innalzato su quella base l'edifizio delle arti nostre, a quale altezza non sarebbono giunte ? Quei del secolo XVI invece di andare avanti, tornarono venti secoli indietro ; e così in mezzo a nuovi popoli, tra lo splendore di nuove scienze e di più sublimi idee, nella luce di una civiltà sconosciuta agli antichi, gli italiani pensavano, scrivevano, si piacevano di cose che non avevano più la menoma attenenza con quanto li circondava. Vero è che questo amore dell'antico nacque e si propagò nel secolo XV ; ma quei del XVI con la fama delle opere loro gli accrebbero forza, e il fecero radicare nel cuore e nella mente degli italiani.

Nè mi s'incolpi di poca riverenza a' grandi scrittori della Grecia e del Lazio, anzi io li venero e li amo quanto altri ; ma che ha a fare la riverenza con l'imitazione, l'affetto con la servilità ? Mi piace lo sfoggiato e ricco vestire di oriente; ma chi sarebbe sì balordo da andar girando per le piazze di Europa con quelle fogge ? Nè voglio dire, come altri potrebbe credere, che dallo studio de' greci e de' latini non venne niun giovamento alle nostre lettere in quel tempo, e non se ne possa trarre ancora a' tempi nostri. Ma non è buon frutto che si trae dalle bellezze altrui, l'imitar parte per parte il dire e l'ideare di uno scrittore ; bensì in esso si deve apprendere le cagioni che l'han fatto famoso ed accetto a suoi contemporanei, e da questa conoscenza di cagioni procedere al ritrovamento di quelle che potrebbero recare il diletto e l'utilità stessa ai presenti. Dante scelse a maestro e a Duca Virgilio : sfido chicchesia di questi, che gracidano alla cieca, a trovarmi in Dante un verso una parola che sia servile imitazione dal latino epico : che dunque apprese Dante alla scuola di Virgilio ? La scienza delle cagioni, il concetto ideale del bello, il modo di significarlo poeticamente, e nulla più.

Questa servile imitazione de' cinquecentisti alle forme antiche (tra essi si eccettui il gran Torquato, di cui a suo luogo) guastò le sembianze originali della letteratura italiana. Tutto si scrisse imitando ; i pedanti facevano a pugni per rubare qualche frase, o qualche luogo descrittivo, e talvolta disegni interi di tragedie e di poemi. Così, lor mercè, mentre altre nazioni che ci circondano hanno una letteratura tutta propria, gli italiani tollerarono di non averne, credendosi incapaci di avanzare più in là che non fecero i loro antichi padri ; e diffidarono della loro potenza di creare, che il Cielo, ha largito in preferenza a chi vive sotto questo Cielo, di cui ogni raggio è poesia, e calpesta questo suolo, di cui ogni granello di polvere è una grandezza.

In che stia questa imitazione, di che ho incolpato i rimatori del cinquecento, vi faranno vedere le cose stesse del Chiabrera, se con gli esposti principii nella mente vi farete a leggere un pajo delle sue canzoni.

CAPITOLO NONO

Vincenzo Filicaja.

Appartiene questo poeta ad un secolo, il cui solo nome è vitupero della poesia. Ma quantunque il dire de' più, trascinati dall'esempio del Marini, fosse stranamente deforme, pure non mancarono buoni ingegni ed alte fantasie che scrissero assai lodevolmente, se perdoni qualche traslato, qualche concetto lambiccato e contorto. Tra costoro è da annoverare anche il Testi e il Guidi: ma perchè tra tutti i poeti di quel secolo suona più famoso il Filicaja, intorno a lui diremo qualche cosa.

Il Senatore Vincenzo Filicaja scrisse poesie latine in lodevole dettato, e sonetti tra' quali qualcheduno bellissimo, e prose. Ma le canzoni gli meritarono tal nominanza in Europa, che a lui amorevolmente scriveva Giovanni Sobieski di Polonia, e Leopoldo imperatore, e il Duca di Lorena: Cristina di Svezia l'ebbe tra suoi più intimi, e molto l'onorò e molto beneficò. Dico questo, non perchè gli onori de' potenti valgano a far poeta chi non è: ma, perchè un poeta arrivi a tanta fortuna, si vuole che il voto de' popoli sollevi glorioso il suo nome sino agli sgabelli de' Re, e li costringa quasi a scendere da quell'altezza per venerare la potenza delle arti. Le vittorie sopra i Turchi sono il soggetto delle Canzoni del Filicaja: poichè il suo ingegno mirabilmente imaginoso e vivace, il suo cuore profondamente religioso lo spinsero a cogliere avidamente un soggetto nel quale erano contenute le sorti di tutta Europa, i voti i sospiri le gioie del Cristianesimo, e si rinverdivano le speranze della prima gloria guerriera omai eclissata dalla sfolgoreggiante mezza-luna. Ecco la ragione della altezza di que' cantici: soggetto sublime, ingegno fervido, cuore religioso; quindi sublime caldo religioso il dire del Filicaja. Ei si fa trasportare dall'entusiasmo, e con lui trasporta il lettore; tu il segui ansiosamente, e palpiti perchè non cada o rimetta del lungo ed alto suo volo: ma ei mantiensi, non barcolla, non cede, finchè non ha finito; e quando finisce non accenna di scendere, chè anzi, rinforzando più e stringendo il remigare delle ali, scompare tra le nubi. Così parmi ravvisato e spiegato l'andare di questo poeta. Rispetto a lingua, era fiorentino ed Accademico, e tale si mostra sempre nella sceltezza e proprietà delle voci e de' modi: tranne che talvolta ha del mal vezzo del secolo. Non è però egualmente commendevole rispetto a colorito, giacchè poco o nulla si pregia di poesia di stile. Il verso soltanto è sciolto armonioso sonante, quale al suo entusiasmo ed al soggetto conviene.

Le più belle canzoni del Filicaja sono, quella sull'assedio di Vienna, e l'altra per la vittoria che riportarono Polacchi e Tedeschi dell'esercito turco. Nella prima prega a Dio la vittoria, con tal calore di religioso affetto, che si può dire il cuore del poeta essere trasfuso in ogni verso.

> E fino a quando inulti
> Fian signore i tuoi servi?

E con questo caldo interrogare incede tutta la prima stanza. La seconda è bella per la viva descrizione che fa dell'esercito nemico. Nella terza dipinge al vivo i pericoli, e il palpitare dell'assediata Vienna. Dopo

ciò il poeta prega a Dio che da tanto sterminio la liberi, e faccia che sulle rive del Danubio si scriva ad eterna memoria questa epigrafe trionfale.

> Al vero Giove l'ottoman Tifeo
> Quì tentò di far guerra e quì cadeo.

E per meglio piegare alla vendetta il possente braccio di Dio, adduce in esempio delle sue ire l'antico sterminio di Sennacherib e di Oloferne. Questa stanza è viva assai, e si chiude con un concetto sublime non meno che vero.

> Del Re superbo assiro
> Gli aspri arieti di Sion le mura
> Sò pur che invan colpiro;
> E tal poi monti d'insepolti estinti
> Alzasti tu, che inorridì natura.
> Guerrier dispersi e vinti
> So che vide Betulia, e il duce Siro
> Con memorando esempio
> Trofeo fu pur di feminetta imbelle.
> Sulle teste rubelle
> Deh rinnovella or tu l'antico scempio:
> Non è di lor men empio
> Quei che servaggio or ne minaccia e morte,
> Nè men fidi siam noi, nè tu men forte.

Chè se poi hai fermata nel tuo secreto la nostra ruina (segue il poeta), io ti adoro: ma puoi veder l'Europa, che è tuo popolo, porgere a barbari ceppi il piede? Deh cangia il tuo decreto, o Signore! il popolo redento a te si volge, e il tuo Vicario in terra e i Re corrono alla vendetta. Questo dice nelle strofe che seguono a quella in cui parla delle antiche vittorie del popolo di Dio, e sempre con la stessa naturalezza e vivacità di poesia: quando a un tratto, compreso di fatidico ardore, esce nell'ultima stanza bellissima, che siccome più forte schiera di un esercito valoroso, segue le antecedenti, rimanendo il lettore a mille doppi ammirato e commosso. Questa maniera di poesia solo la Bibbia può inspirare, e invano i grammatici si affaticheranno di trovarne esempio ne' poeti di Grecia e di Roma.

> Ma sento, o sentir parme
> Sacro furor che di sè m'empie... udite,
> Udite voi che l'arme
> Per Dio cingete. Al tribunal di Cristo
> Già decisa in prò vostro è la gran lite,
> Al glorioso acquisto
> Su, su pronti movete: in lieto carme
> Tra voi canta ogni tromba
> E il trionfo predice. . . . . . ite, abbattete,
> Dissipate, struggete
> Quegli empi, e l'Istro al vinto stuol sia tomba.
> D'alti applausi rimbomba
> La terra omai: che più si aspetta? aperta
> È già la strada, e la vittoria è certa.

La seconda canzone, è un sublime inno a Dio per avuta vittoria. Quest'inno è fiorito di vivissime imagini, di alti e forti sensi, e sostenuto sempre da un'accento sonoro ed armonioso; sì che nell'insieme ferisce fortemente la fantasia del lettore. Non so se per vivacità ed

ardimento questa sia la prima canzone italiana. Non dico per profondità e grandezza, chè altre ne abbiamo di questo genere, cui non sembra fatta la mente del Filicaja: ma per l'ardire de' ripetuti voli, per la letizia delle imagini e dello stile credo questa fosse prima ed impareggiata.

Al primo incominciare intuona un cantico di gioia; si alza con la mente a Dio; a lui glorifica, prega, canta, e non scende da quell'altezza se non quando è disperato pensiero l'andar più innanzi. Il descrittivo, che qua e là adopera in soccorso dell'affetto, è colorito con i soliti guizzi di pennello; e dall'insieme del descrittivo e dell'affetto nasce il maraviglioso delle forme poetiche.

Le corde d'oro elette
Su su, musa, percoti; e al trionfante
Gran Dio delle vendette
Compon d'inni festosi aurea ghirlanda.
Chi è che a lui di contrastar si vante,
A lui che in guerra manda,
Tuoni e tremuoti e turbini e saette?
Ei fu che il Tracio stuolo
Ruppe atterrò disperse; e il rimirarlo
Struggerlo e dissiparlo
E farne polve e rovesciarlo al suolo
Fu un punto, un punto solo!
Chè ei può tutto; e città sciuta di mura
È chi fede ha in sè stesso e Dio non cura.

Dopo questo caloroso irrompere di nobile e puro entusiasmo, il poeta descrive con ardite figure le speranze e l'orgoglio de' superbi Musulmani. Indi così dipinge il loro scorno, le paure e le disfatte.

Qual corse gel per l'ossa
All'arabo profeta, e al sozzo Anubi
Quando l'ampia tua possa
Tutte fe scender le sue furie ultrici
Sulle penne de' venti e sulle nubi?
L'orgogliose cervici
Chinò Bisanzio, e tremò Pelio ed Ossa;
E le squadre rubelle,
Al ciel rivolte la superba fronte,
Videro starsi a fronte
Con l'arco teso i venti e le procelle;
E guerreggiar le stelle
Di quell'acciar vestite onde si armaro
Quel dì che contro a Cananei pugnaro.
Tremar le insegne allora,
Tremar gli scudi, palpitar le spade
Al popol dell' Aurora
Vidi: e qual di salir l'egro talvolta
Sognando agogna e nel salir giù cade:
Tale ei sentì a se tolta
Ogni forza ogni lena, e in poco d'ora
Sbaragliato e disfatto
Feo di sè monti, e riempio le valli
D'uomini e di cavalli
Svenati o morti o di morire in atto.
Del memorabil fatto
Chi la gloria si arroga? io già nol taccio;
Nostre fur l'armi, e tuo, Signor, fu il braccio.

Da quest'ultimo concetto il poeta trae cagione di sollevarsi un'altra volta a Dio, per riferirgli grazie di così illustre vittoria. Questa e la strofa che segue hanno tutta l'aria del carattere orientale, quindi vi si può perdonare qualche figura soverchiamente ardita: del resto vi troverete la solita nobiltà di sentire, che fa belle tutte le cose di questo poeta.

A te dunque de' Traci
Debellator possente, a te che in una
Vista distruggi e sfaci
La barbarica possa, e al cui decreto
Serve suddito il fato e la fortuna;
In trionfo sì lieto
Alzo la voce, e i secoli fugaci
A darti lode invito.
Saggio e forte sei tu: pugna il robusto
Tuo braccio a prò del giusto;
Nè indifesa umiltà nè folle ardito
Furor lascia impunito:
Milita sempre al fianco tuo la gloria;
E al tuo soldo arruolata è la vittoria.
Là dove l'Istro bee
Barbaro sangue, e dove alzò poc'anzi
Turca empietà moschèe,
Ergonsi a te delubri; a te, cui piacque
Salvar di nostra eredità gli avanzi,
Fan plauso i venti e l'acque,
E dicono in lor lingua: a Dio si dee
Degli assalti repressi
Il memorando sforzo: a Dio la cura
Delle assediate mura
Rispondon gli antri, e ti fan plauso anche essi:
Veggio i macigni stessi
Pianger di gioia, e gli alti scogli e i monti
A te inchinar l'ossequiose fronti.

Dopo così festoso cantico, si prostra innanzi a Dio, e prega, che non faccia deporre le pietose armi, finchè non sia tutto libero il sangue Cristiano del barbaro giogo di Asia; prega che inspiri pensieri di pace e di affratellamento tra' principi di Europa, acciò tutti si uniscan fortissimi a' danni di Asia; rappresenta il poco frutto che per cagione della discordia si ricavò dalle passate vittorie. Fatta questa preghiera fervorosamente, fa una viva pittura del nemico che fugge e di Dio che l'incalza, e chiude, come l'antecedente, con un profetico volo la canzone.

Oltre oltre scorra il franco
Vittorioso esercito, e le vaste
Dell'Asia interne parti ardi e devaste. . . . .
Ma la caligin folta
Chi dagli occhi mi sgombra? ecco che il tergo
De' fuggitivi a sciolta
Briglia, Signor, tu incalzi: ecco gli arresta
Il Rabe a fronte, ed han la morte a tergo.
Con la gran lancia in resta
Veggio che già gli atterri e metti in volta;
Veggio che urti e fracassi
Le sparse torme, e di Bizanzio ai danni
Stendi sì ratto i vanni
Che già i venti e il pensiero indietro lassi;
E tanto oltre trapassi

Che vinto è già del mio veder l'acume,
E allo stanco mio vol mancan le piume.

Farebbe mestiero che leggereste tutta intera la canzone per gustarne tutto il sapore. Io, per quanto i limiti prefissi han permesso, son venuto tracciandovene il disegno, e le più belle strofe ho trascritto. Egli è forza affermare che Filicaja è poeta tale che di pochi, come di lui, si possono lodare gl'italiani. Quel che più fa care le cose di questo poeta si è che il cuore aveva inchinevole a sublimi e puri affetti: la vivezza della fantasia risponde convenevolmente a quella squisitezza di sentire. Oltre a ciò, mentre egli è poeta così imaginoso, così nell'andare della canzone vario e sublime, non si vede un'affettata imitazione degli antichi, la quale è stata cagione che moltissimi italiani abbiano scritto male; parte perchè avevano solamente la potenza di imitare e nulla più, parte perchè, copiando le cose antiche, perdettero l'ingegno originale che avevan sortito. Filicaja quando scrive, scrive da sè; non ha bisogno di mettersi innanzi Pindaro, ed imitar freddamente le vive pennellate, i tragetti meravigliosi e frequenti di quel greco: chiaro scorgi che l'imitazione non guastò la sua mente. Insomma è da osservare chè nè la forma, nè i mezzi, nè i modi della poesia antica sono in lui; è poesia tutta italiana, a farla breve, quella sua.

CAPITOLO DECIMO

Giuseppe Parini

Al Parini e all'Alfieri deve l'Italia, se, cadute l'idoleggiate scuole Arcadica e Frugoniana, risuonò d'una poesia maschia e civile, come se Alceo e Tirteo rinati fossero. Il Parini di umile nazione, di austero intelletto, di cuore incorrotto, di animo fermo e sublime, così, come trasse i lunghi giorni, immacolato morì: e chi avesse veduto quel volto severo, quell'andar grave, dopo letto ciò che l'austera Musa inspiravagli, l'avria certo creduto non nutrito nelle morbide aure italiane del secolo decimottavo, ma sulle rive dell'Eurota a' tempi di Licurgo, o sul Tebro quando viveva il vecchio Catone. Vide egli la corruzione de' suoi tempi e tutto volse l'animo a guarirli, e conseguire l'alto fine della poesia civile. E civile poeta ei fu, e sublime ministerio esercitò. A rigenerare il costume invilito, e le leggi profanate con instancabile animo attese; nè mai deviò da quel sentiero, nè mai aprì bocca a blandire il vizio o i viziosi potenti.

L'opera, onde maggior fama gli venne, fu il *Giorno*: così canta di sè e di questo suo lavoro.

Te ricca di comune
Censo la patria loda,
Te sublime te immune
Cigno da tempo che il tuo nome roda
Chiama, gridando intorno;
E te molesta incita
Di porre fine al *Giorno*
Per cui cercato allo stranier t'addita.

Ma de' pregi e della originalità di questi canti, fieri ad un'ora e graziosi, non è luogo quì di parlare, ma solo della sua lirica.

E dico da prima, appartenere essa tutta al genere morale. Il poeta morale, quando il suo verso tende a dar buoni cittadini alla patria, è il solo che fa ricordare il nobile scopo della poesia primitiva; chè non per altro fine Lino ed Orfeo, dilettando ed ammaestrando, cantarono. Ma il poeta, che in animi corrotti vuole riaccendere la scintilla della virtù, ben'altra potenza aver deve, che que' primi, i quali con le attrattive dell'armonia ritrassero gli uomini dalla vita selvaggia; perocchè minor forza vuolsi a migliorare un'uomo il quale non fu mai buono, che quando di buono addivenne pessimo. E tale era la società al tempo del Parini: le tigri i lioni le querce furon tocchi dalla soave melodia di Orfeo, perchè nuova e non prima a' loro orecchi udita: ma nell'incivilita corruzione le orecchie de' tigri e de' lioni son fatte sorde, e per ripetuto sentire divenuto insensibile il cuore. Questo fu l'aringo in cui si provò Parini: non èvvi vizio domestico o sociale che non abbia in questo o in quel modo smascherato e punto, e con orrido pennello dipinto: l'avidità la calunnia l'ambizione il lusso l'impostura furono sempre il bersaglio de' suoi colpi; e co' fatti della vita la veracità di sue parole sostenne. Orazio fu bene anche egli poeta morale; ma un poeta che scriveva un'ode per ostentar la sua fuga a Filippi, e rimeritarsene presso Augusto, non ha che fare con la virtù del Parini, il quale non temè di vivere odioso a' potenti purchè le loro brutture manifestasse.

Alla gravità severa della sua musa conveniva altro linguaggio da quello sdolcinato degli Arcadi, e rimbombante del Frugoni: e bene studiò egli il modo, onde i suoi austeri concetti in maschio semplice e grave forma apparissero. Quindi nello stile del Parini niente di frondoso, niente di evirato; sempre nerbo maestà e decoro: quindi s'ingegnò di armonizzare il suo verso così che nulla avesse del fiacco e dell'eunuco; l'andare di esso è sempre robusto e virile, e se si accorge che sta per dare nella cantilena, subito la rompe con un verso raccolto o cadente. Di questo ebbe chi il biasimò: certo il Parini conosceva meglio di ogni altro quel che si faceva; però chi il volesse soverchiamente in ciò imitare cadrebbe nel difetto comune agli imitatori, di ripetere stucchevolmente quel che il Maestro per sua particolar maniera talvolta ha fatto.

Nello scegliere qualche ode del Parini, farò di portarvi quelle che, per la filosofia de' precetti, mostrano chiaramente lo scopo della sua lirica, e per la nuda semplicità dell'espressione gli animi virili dilettano. Ecco l'ode a Silvia. Vedete con quanta novità s'introduce, e con quanta gravità di filosofo, temperata con bella grazia di poeta, domanda Silvia, e domandando punge, della stranezza di quella usanza alla ghigliottina.

Perchè al bel petto e all'omero,
Con subita vicenda,
Perchè mia Silvia ingenua
Togli l'indica benda,
Che intorno al petto e all'omero,
Anzi alla gola e al mento,
Sorgea pur or qual tumida
Vela nel mare al vento?
Forse spirar di zefiro
Senti la tiepida ora?
Ma nel giocondo ariete
Non venne il sole ancora:

Ecco di neve insolita
Bianco l'ispido verno
Par che sebben decrepito
Voglia serbarsi eterno.
M'inganno? o il docile animo
Già de' feminei riti
Cede al potente imperio,
E l'altre belle imiti?
Lascia mia Silvia ingenua
Lascia cotanto orrore
All'altre belle stupide
E di mente e di core.

Quindi si mette il poeta a dettare sapientissimi precetti, dimostrando dalla ferocia nascere la licenza, e dalla licenza afforzarsi la ferocia. Ciò conferma coll'esempio delle donne romane: le più belle considerazioni intorno alla storia de' costumi son quì in breve tratto, e con sublime verso esposte. Vi si apprende a chiaro ed evidente sillogismo, come la corruzione de' spettacoli e del teatro sia la cagione della corruzion del costume: dopo che in Roma le donne cominciarono a piacersi de' delitti di Medea e di Atreo rappresentati sulla scena, dal finto corsero al vero, e vollero altro solletico alla loro fibra resa insensibile; quindi lo strazio delle fiere negli anfiteatri; e dallo strazio delle fere, per la stessa ragione passarono a quello degli uomini. Per simil guisa fatto feroce il cuore delle donne con la usanza alla ghigliottina, si sarebbe venuto alle stesse conseguenze. Leggiamo questi versi.

Ahi da lontana origine
Che occultamente noce,
Anco la molle giovane
Può divenir feroce!
Sai delle donne esimie,
Onde si chiara ottenne
Gloria l'antico Tevere,
Silvia, sai tu che avvenne?
Poi che la spola e il Frigio
Ago, e gli studii cari
Mal si recaro a tedio,
E i pudibondi lari;
E con baldanza improvida
Contro agli esempii primi
Ad ammirar convennero
I saltatori e i mimi:
Pria tolleraron facili
I nomi di Tereo
E della maga Colchica
E del nefario Atreo;
Ambito poi spettacolo
Ai loro immoti figli
Fur nelle orrende favole
I trucidati figli.
Quindi perversa l'indole
E fatto il cor più fiero,
Dal finto duol già sazie
Corser sfrenate al vero.
E là dove di Libia
Le belve in guerra oscena

Emplan d'urla e di fremiti
E di sangue l'arena,
Potè all'alte patrizie
Come alla plebe oscura
Giocoso dar solletico
La soffrente natura:
Che più? baccanti e cupide
Di abbominando aspetto
Sol dall'uman pericolo
Acuto ebber diletto;
E da' gradi e da' circoli
Co' moti e con le voci
Di già mascili, applausero
Ai duellanti atroci;
Creando a sè delizia
E delle membra sparte
E degli estremi aneliti
E del morir con arte.

Non si poteva con più evidenza di ragionamento dimostrare la gradazione del cuore umano verso il vizio. Tutte belle sono queste strofette; massimamente le ultime. Ma quando poi viene il poeta a mostrare il nodo onde si congiungono la ferocia e la libidine, con gentilissimo modo, invita Silvia a coprirsi gli occhi, acciò non arrossisca di tanta turpitudine; nè si ferma lungamente in questa parte per non turbare gli animi verginali e puri, ma con due o tre tocchi da maestro incarna il suo pensiere, e passa.

Copri mia Silvia ingenua
Copri le luci, ed odi
Come tutti passarono
Licenziose i modi.
Il gladiator terribile
Per guardo e per sembiante
Spesso fra i chiusi talami
Fu ricercato amante.
Così, poi che dagli animi
Ogni pudor disciolse,
Vigor dalla libidine
La crudeltà raccolse.
Indi a' veleni taciti
Si preparò la mano;
Indi le madri ardirono
Di concepire invano.
Tal da lene principio
In fatali ruine
Cadde il valor la gloria
Delle donne latine.
Fuggi, mia Silvia ingenua,
Quel nome e quelle forme
Che petulante indizio
Son di misfatto enorme:
Non obliar le origini
Della licenza antica:
Pensaci, e serba il titolo
Di umana e di pudica.

In quest'ode a Silvia splende chiaro l'intendimento del Parini di conservare qualche avanzo di buon costume antico; e tanto che in qualunque componimento, anche scherzevole, innesta sempre qualche cosa di virtuoso, che valesse a chiamare a più saggia vita gli italiani. Quali

fossero poi que' principii, col lume de' quali potè tanto retto cammino di vita percorrere, ed integra fama lasciare di sè ai futuri, tutti spiega nell'ode, *La Caduta.* Un giorno diceva al Foscolo che lodava alcune stanze, splendide per civile moralità, nella canzone per *l'inclita Nice* « Lo stile di quella sua poesia essere frutto dello studio dell'arte; ma della sentenza che racchiudeva; dover confessarsi grato all'amore soltanto con cui aveva coltivati gli studi; perchè amandoli fortemente, e drizzando ad essi tutte le potenze dell'anima, aveva potuto ser barsi illibato e indipendente in mezzo ai vizi e alla tirannide de' mortali » In che fosse quella indipendenza dello scrittore, domandato altra fiata rispose « a me par di essere liberissimo, perchè non sono nè avido nè ambizioso. » Da questa ultima profondissima sentenza rilevate quanta è quale fosse la virtù, che il Parini fortemente amava, e in altri accendeva. Dalla sua poesia si comprenderà meglio. Non trascrivo qui la bella pittura che fa, ne' primi versi del componimento, della sua canizie, della sua povertà, e del cadere urtato dalla folla; son cose che ognuno potrà leggere e gustare andando all'originale: ma qual che giova riferire per educazione del cuor vostro, o giovani, sono i consigli che finge gli porgesse un pietoso, sollevandolo dalle selci, su cui era stramazzato il povero vecchio, e confortandolo.

Ed ecco il debil fianco
Per anni e per natura
Vai nel suolo puranco
Tra il danno strascinando e la paura!
Nè il sì lodato verso
Debil cocchio ti appresta,
Che te salvi attraverso
De' trivi dal furor della tempesta.
Sdegnosa anima prendi
Prendi novo consiglio,
Se il già canuto intendi
Capo sottrarre a più fatal periglio.
Congiunti tu non hai
Non amiche non ville,
Che te far possan mai
Nell'urna del favor preporre a mille:
Dunque per l' erte scale
Arrampica qual puoi,
E fa gli atri e le sale
Ogni giorno ulular de' pianti tuoi;
O non cessar di porte
Tra lo stuol de' clienti
Abbracciando le porte
Degli imi che comandano a' potenti
E lor mercè penètra
Ne' recessi de' grandi,
E sopra la lor tetra
Noia le facezie e le novelle spandi.
O se tu sai, più astuto
I cupi sentier trova
Colà dove nel muto
Aere il destin de' popoli si cova;
E fingendo nova esca
Al publico guadagno,
L' onda sommovi e pesca
Insidioso nel turbato stagno.
Ma chi giammai potria
Guarir tua mente illusa

O trar per altra via
Te ostinato amator della tua musa?
  Lasciala: o pari a vile
Mima il pudore insulti,
Dilettando scurile
I bassi geni dietro al fasto occulti

Questi ver si contengono tutta la storia de' poeti e della poesia, quando (come le più volte succede) quelli son venduti al favore, questa si occupa di alleviare la noia de' potenti con le scurrilità e l'adulazione. Doppio uffizio adempie il poeta lombardo in questa ode, svela i vizi altrui, e di chi vende la fortuna e di chi l'adora; stabilisce i suoi principî, e in essi mostra quelli che debba avere un poeta indipendente, e solo inteso ad aiutare la ragione e la civiltà. Non parlo dell' acume nel penetrare nell' intimo del cuore umano, e delle poetiche ma severe maniere onde espone i più sozzi modi degli animi venduti, sendo bellezze che a primo sguardo appariscono. Ma bisogna leggere la sdegnosa risposta del poeta a quelle insidiose parole: la bile di un' anima sublime, l' orgoglio di chi si sente vera virtù nel petto, la costanza dell' uomo virtuoso che non cede alle seduzioni, vi sono meravigliosamente ritratte.

  Mia bile alfin, costretta
Già troppo, dal profondo
Petto rompendo getta
Impetuosa gli argini, e rispondo.
  Chi sei tu che sostenti
A me questo vetusto
Pondo, e l'animo tenti
Postrarmi a terra? umano sei, non giusto.
  Buon cittadino, al segno
Dove natura e i primi
Casi ordinâr, l'ingegno
Guida così che lui la patria estimi:
  Quando poi, di età carco,
Il bisogno lo stringe,
Chiede opportuno e parco
Con fronte liberal che l'alma pinge:
  E se i duri mortali
A lui voltano il tergo
Ei si fa, contro ai mali,
Della costanza sua scudo ed usbergo.
  Nè si abbassa per duolo
Nè si alza per orgoglio:
E ciò dicendo, solo
Lascio il mio appoggio, e bieco indi mi toglio.
  Così, grato ai soccorsi
Ho il consiglio a dispetto;
E privo di rimorsi
Col dubitante piè torno al mio tetto.

Intorno al Parini conchiudiamo con le seguenti parole del Botta, che meglio fan vedere il sacro ufficio che esercitò tra suoi concittadini « Parini fu il primo a ritirare la trascorsa letteratura italiana verso il suo principio; ed a ritrarla nel tenero al fare petrarchesco, nel forte al Dantesco; ma più veramente ancora per la natura sua sapeva di Dante che del Petrarca. Sublimi e pretti pensieri aveva, sublime e pura lingua usava, un terribile staffile maneggiava. Le *toalette* e i *sofà* e i ventagli e i letticciuoli morbidi rammentava, non per lodargli, ma per fulminargli.

Grande e robusto uomo fu costui; nella satira il primo, nella lirica ancora il primo. Ei fè vedere che senza le nebbie caledoniche, senza le smancerie galliche, e consistendo nella vera lingua e nel vero stile italiano si potevano creare opere in cui con la purità si trovava congiunta l'energia. Più che poeta, più che sacerdote di Apolline fu; posciachè fu maestro di virtù, ed i molli costumi ad una civile robustezza ridusse, l'enunca età a più maschi studî eresse: tanto potenti furono i suoi detti, tanto potenti i suoi scritti! Precursore di libertà fu; ma predicando andò una libertà corretta, la quale maggior forza di animo richiede certamente ancora in chi la dà o la riceve che la scorretta. Forse, chi sa! un giorno verrà, quando gli italiani avran dismesso il mestiero di fare i pedissequi de' forestieri, così in letteratura come in politica, in cui maggiormente il suo esempio ed i suoi altissimi versi frutteranno. Eglino intanto debbono aver cara ed onorata sempre la memoria del Parini; di quel Parini che dal lezzo gli sollevò, e delle insipide erbe purgò il sentiero che mena all'eletto monte, dove la virtù e le divine suore albergano ».

Compagno al Parini fu l'Alfieri; anzi con più vibrato stile e più calda bile del poeta lombardo fulminò le cattive usanze che avevano spenta la virtù nostra. Ma di quel che fu, di quel che fece a prò del suo paese, di quel che le sue scene potran fare nell' animo degli italiani, si dirà sobriamente quando saremo alla drammatica. Però non dovrei tacermi di lui come poeta lirico; nel qual genere di poesia tocca quasi la stessa altezza che nel tragico; e quando anche ciò non fosse, mostra appieno quali canzoni avrebbe potuto dar fuori, se di tutto senno si fosse posto a questa maniera di lavori. Sei canzoni ha scritte: una col titolo di *Parigi Sbastigliato*; e un gruppo di cinque intitolate *L'America Libera*: in tutte si vede sempre l'audace astigiano. L'ultima delle cinque avanza per forza di stile e per grandezza di concetto le altre. Il soggetto è la pace dell'83 tra le potenze di Europa, dopo affrancata l'America. In questa, quando viene a quel punto in cui descrive la beatitudine di quel popolo fatto indipendente, si accalora vieppiù, e vede un'aura di gioia venir d'America in Europa; ma immenso mostro, sorgere in mezzo l'Atlantico e coll'agitar delle ali impedire che quella aura lieta passi oltre. La vivezza la forza la risolutezza del pennello, onde è ritratto questo mostro, sono da ammirar profondamente. Dovrei, ripeto, più dilungarmi intorno alla poesia lirica di Alfieri, e alle sue cagioni; ma perchè son cose che tutti hanno per le mani, e le cui bellezze agevolmente si conoscono, me ne taccio.

CAPITOLO UNDECIMO

Vincenzo Monti.

Due sentenze, ambedue enormi, si pronunziarono intorno a questo poeta. Quando viveva fu salutato poeta principe, originale, e se li diè un seggio accanto a Dante: poichè scese nel sepolcro, fu svillaneggiato come poeta di volgo, come vile precettore di false e codarde dottrine. Se il Monti non siede a un'altezza con Dante, come spacciarono i suoi adulatori, certo non fu indegno suo discepolo; chè nella sua scuola si fè grande, nè mai il Tommaseo, e tanto meno il Maroncelli potrà strappargli la fronda che lo corona. Costoro pensano forse al fine anzi che alla

grandezza de' mezzi poetici; e così incolpando il Monti di principi vecchi e di animo feudale, tolgono ogni lode alla sua poesia. Ma accusinlo pure (qual cosa per molti capi si potrebbe negare) di troppa classicità; non sarà mai che il cantore di Basville e di Bonaparte, l'autor dell'Aristodemo, il traduttore di Persio, colui che pose sul labbro della Musa italiana una favella emula della greca nella versione dell'Iliade, il precettore di eloquenza a Pavia, chi proponeva a tutta la nazione la riforma del Vocabolario, il poeta che a sedici anni verseggiava la visione di Ezechiello; non sarà mai che il caro amico di Barnaba Oriani e di Ennio Q. Visconti, quello a cui con tanta lode diceva una famosa sentenza il Parini, scriveva *salve o Divino* il Manzoni, a cui affettuosamente s'inchinava il Giordani; non sarà mai, io dico, che sia dagli italiani nella memoria de' posteri vituperato; nè che si dica poeta vile, plebeo, pedante, ed imbecille.

Il Monti cominciò giovanetto a correre il sentiero delle muse; e se ne' verdi anni aveva un poco della scuola frugoniana, come lesse le visioni del Varano, e il Sonetto del Minzoni sulla morte di Cristo, stupendo nelle quartine, si accorse che bisognava nudrire di altri succhi il suo poetico ingegno, si avvicinò a Dante; e dopo il Parini e l'Alfieri fu il terzo, che co' fatti non con vuoto gracidare, mostrò nella Basvilliana qual dovea essere il caposcuola dell'italiana poesia. Poeta di vario ingegno fu e variamente cantò: spesso dette fiato all'epica tromba, e cacciatine pochi suoni ma grandi, se la tolse dal labbro. Calzò tre volte il coturno: tanto potè in quell'animo caloroso l'udire Alfieri recitare in colta brigata la sua Virginia: si recò in mano più spesse fiate la lira e cantò. In quest'ultimo genere pare che il Monti sia stato meglio conformato da natura: anzi ad ogni cosa ha sempre impresso il carattere lirico; e così nelle sue poesie epiche come nelle drammatiche, la fisonomìa lirica è in ogni parte che sia bella o per vive pitture o per accalorato affetto. Ma quale è questa maniera lirica del Monti?

Ebbe da natura ardenti affetti, fecondissimo imaginare, vivace intelletto e pronto, inclinazione agli studi potentissima. E nella classica letteratura greca e latina educò l'animo giovanetto: quindi imaginosa splendida figurata la sua poesia, vario e armonioso lo stile e il verso, e quel che è più a' divers i subbietti configurato: ornato ed elegante sempre in poesia, non sempre elegante nella prosa, la quale calda avventata originale gli usciva dal cuore. E credo fondatissimo intorno a ciò il giudizio del Giordani; che, lui morto, scriveva: Essere tutta sua *quella vena beata di poesie, quella splendida copia d'imagini, quella variata ricchezza di suoni, quell'arguta abbondanza di modi in tante differenti materie, e similmente quelle ineguaglianze e dissonanze e quasi que' balzi di stile, quell'audacia talora di concetti scomposti; e così quella facilità e mobilità di affezioni, quelle ire subite e sonanti con quella tanta facondia nell'ira.*

Con queste rare virtù si dette tutto in braccio alla poesia il Monti. In quanto poi a poesia lirica dico, che io non tengo per tale tutto ciò che egli ha scritto in breve canto, come la Superstizione il Fanatismo ed altro: a quali canti ha dato il Monti quasi la forma epica. Poche son le cose di questo poeta che siano esclusivamente liriche: ed è da osservare che, siccome alle cose epiche ha dato lirico movimento e aspetto, così le cose liriche ha figurato sempre con lineamenti epici. Una certa nobiltà e grandezza, mista a una vivacità robusta formano i principali caratteri della poesia del Monti.

Ecco la canzone del congresso di Udine. Bella e grande è l'imagine, che sta nella prima strofa, della Francia e dell'Alemagna che con op-

posta voglia stendono il brando sull'urna in cui s'agita il fato di Italia; e questa, muta, pensosa, irresoluta, attender ceppi o libertà; e l'Europa che guarda taciturna quella scena. Quanta nobiltà e ardimento di imagini!

Agita in riva dell'Isonzo il fato,
Italia, le tue sorti; e taciturna
Se te l'Europa il suo pensier raccoglie.
Stansi a fronte ed il brando insanguinato
Ferocemente stendono sull'urna
Lamagna e Francia con opposte voglie:
Chè una a morte ti toglie
E darlati crudel l'altra procura.
Tu muta siedi; ad ogni scossa i rai
Tremando abbassi; e nella tua paura
Se ceppi attendi o libertà non sai.

Nelle strofe seguenti si accennano poeticamente le cagioni della servitù di Italia; e più nella terza stanza il lamento e il rumore delle romane ombre, il sonito delle armi, e la ripigliata *E voi l'avrete e presta-Magnanime ombre* ecc. sono alte bellezze di poesia. La quarta e la settima dicono le lodi di Bonaparte: una imagine sublime sta nell'ultima, e il paragone del leone chiude con splendida maestà la imaginosa canzone.

Ecco la penultima strofe, nella quale si parla di Bonaparte, e l'ultima che è più bella.

Tu primo degli eroi che sull'Isonzo,
Men di te stesso che di noi pensoso,
De' Re combatti il perfido desio;
Tu, che se tuona di Gradivo il bronzo,
Tra le straggi e le morti polveroso,
Mostri in fragile salma il cuor di un Dio;
All'ostinato e rio
Tedesco or dì, che sul Ticin lasciata
Hai la donna dell'Alpi ancor fanciulla,
Ma che ella in mezzo alle battaglie è nata,
E che novello Alcide è nella culla.
Molti per via le fan villano oltraggio;
Ricchi infingardi, astuti cherci, ed altra
Gente di voglie temerarie e prave.
Ella passa e non guarda; ed in suo saggio
Pensier racchiusa non fa motto, e scaltra
Scuote intanto i suoi mali e nulla pave.
Così leon, cui grave
Sulla giuba il notturno vapor cada,
Se sorride il mattin sull' orizonte,
Tutta scuote di un crollo la rugiada,
E terror delle selve alza la fronte.

Poche canzoni ha scritto il Monti: questa parmi, o fosse il soggetto o il poeta, la più bella: la seconda dopo questa, se non m'inganno, è il *Congresso Cisalpino in Lione*. Osservo generalmente che nelle canzoni ha più il fare petrarchesco che altro: chi volesse più concitato andamento non vel trova; ma la grandezza del Petrarca, se non raggiunta, è felicemente imitata. Dell' assieme poi della osservata canzone non dico, poichè ognuno vede, che la solennità del soggetto, il muto palpitare di chi aspetta o la vita o la morte, richiedevano una maniera grave taciturna raccolta, siccome infatti ravvisiamo in essa.

Intorno al Monti forse avrei dovuto fermarmi più tempo che le

leggi che mi son proposte non permettevano: ma, essendo lui un poeta che sta per le mani de' giovanetti, ho voluto dir tanto, che basti a spiegare il suo valore. Oltre a ciò, chi crederia? mentre il Monti ha tanto scritto, io non trovo che cosa scegliere per farne convenevole materia di scolastico trattenimento. Le poesie del Monti si debbono dividere in due classi, secondo la forma che gli è piaciuto di dar loro. La prima comprende que' componimenti scritti prima della Basvilliana e dell' Aristodemo, e quelli ideati dopo la caduta dell' Impero: la seconda classe abbraccia quanto il Monti ha scritto dall'Aristodemo fino alla versione dell' Iliade. In queste due classi si veggono due poeti, anzi che un solo. Quando i tempi nulla offrivano al suo ingegno di maraviglioso e di presente, il Monti poetò intorno a' soggetti antichi, e con le forme dell' antica poesia, perchè così volevano le opinioni: al contrario quando i tempi offerivano alle sublimi menti i più sublimi e memorabili fatti, il Monti si accorse della inutilità de' mezzi antichi, lasciò le opinioni e i pregiudizii, seguì l' impeto del cuore e il volo della mente, e una poesia tutta contemporanea gli sgorgò sonante e spontanea dal cuore. La cantica a Basville e a Mascheroni, la Superstizione, il Fanatismo, il Pericolo, la Spada di Federigo, e la fragorosa poesia del Bardo, se non sono i capivolari delle muse italiane, bene però rispondono ai tempi. La versione dell' Iliade gli fece mutar consiglio, e la caduta dell' Impero tolse il soggetto e lo stimolo a' suoi canti. Egli ritornò alla poesia antica, e combattè fino alla morte in difesa della scuola di Omero e di Virgilio, senza pensare che i mezzi, onde Omero e Virgilio dilettavano i loro contemporanei, erano per cangiar di tempi divenuti sterili e muti. Da ciò conchiudiamo che il Monti non sempre è stato pedante imitatore degli antichi; ma che seppe scrivere da sè alte cose, quando alti fatti scossero e infiammarono le menti, e dettero sublime e nuova materia alla poesia.

Al par di questo cangiar di opinioni in fatto di poesia, gli dette aspra molestia l' aver accomodato l' ingegno alla vicende delle armi ed alla fortuna de' potenti. Lo malmenarono acerbamente, perchè aveva cantato or da Guelfo or da Ghibellino, lodato la repubblica e Napoleone. Ma se spassionatamente consideri, trovi che nella Basvilliana non s'adirò contro la libertà, ma contro la sfrenata demagogia francese; la quale insieme con quella parodìa della Cisalpina fu tale, che, se non accorreva per efficace rimedio la sferza napoleonica, forse avrebbe fatto ritornare gli uomini a cibarsi di ghiande. E che così stia la cosa, conviene osservare che il poeta ne parla acerbamente anche nella Mascheroniana, opera, come consentivano gli stessi demagoghi, certo non servile. Egli stesso si querela de' suoi insidiosi nemici, i quali cavillavando ogni sua parola gliela apponevano a delitto » lui odiare la tirannia, diceva, non solo che porta corona, ma anche quella che s' ammantava delle vesti della libertà: chi oserebbe tacciare di servitù il libero autore dell' Aristodemo? » Cantò in verità, cangiati i tempi, giacobinescamente; ma la persecuzione, e un momento di delirio e di seduzione ve lo spinse: rinsavito, soleva dire dolentemente, aver lui creduto di sposare una pudica e nobil donna, e si era trovato accanto di vilissima squaldrina. Poetò finalmente di Napoleone: e chi ardirà negare che i fatti di quel grande non fosser degni di storie e di poemi? Del resto è a confessare nel Monti quella *muliebrità d' indole*, di cui egli stesso si diceva colpevole.

Mi son rimasto un poco a purgare il Monti delle troppo esagerate reità, non perchè ciò conferisse a beneficio dell'arte, ma per mostrarvi,

o giovani, come il poeta non deve aver mai venduto l'arte alle gare di partito, e solo adoperati gli studii a prò della umanità, se desidera che sia collocato dai posteri nell'alto seggio ove stanno immortali que' pochi, che in beneficio degli uomini sè stessi consacrarono e le loro cure.

CAPITOLO DODICESIMO

I. *Pindemonti.*

Laggiadra fantasia, cuore gentile e virtuoso furono le caratteristiche virtù di Pindemonti; e perciò una singolare delicatezza di imagini, una gentilezza originale di affetto, ed uno stile nudrito della pastosa soavità de' greci anzi chè della grandiloquenza latina, sono le qualità che distinguono i suoi versi. Tradusse l'Odissea, dettò l'Arminio tragedia, scrisse Epistole e Sermoni, cantò poesie varie, e poesie campestri. Le liriche gli fruttarono il grido di poeta principe nell'esprimere gli affetti delicati e melanconici, l'Epistole e i Sermoni di poeta didascalico, l'Arminio nè aggiunse nè tolse alla sua fama, la Versione dell'Odissea altamente gliela accrebbe. La lettura de' versi del Pindemonti riesce cara ad ogni cor gentile, cui dolcemente si apprende una *tristezza gioconda*; la quale, mentre ti fa lieto della vita, insinua nell'anima il desiderio di una felicità arcana che quaggiù non è. Il proponimento che a sè stesso fece di non poetar mai per pompa d'ingegno, sempre per inspirazione di affetto, fu cagione che non evvi componimento di lui che affettuoso non sia: ma dolci sono le passioni che sente, e dolci quelle che move. Aggiungete che egli non ritorna in lontana antichità per recare alla luce soggetti, vivi sì per gli antichi, ma per noi morti. La natura che aveva intorno, e che più rispondeva alle sue simpatie, le sciagure e le fortune de' suoi tempi, sono il soggetto delle Poesie Varie, delle Campestri, e delle Epistole.

Nelle prime quasi sempre parla di ciò che più l'impressionava nelle sue peregrinazioni: quindi la canzona sul passaggio del Moncenisio, le belle terzine sul lago di Ginevra, e su Valchiusa (oh come questo sacro luogo armonizzava col cuore di Pindemonti!), e sulla caduta del Reno ecc. In questi versi chiaro si vede, lui parlare perchè stimolato dal soggetto; non già a mò di tanti che, non avendo cuore o non volendo dare ascolto alle impressioni presenti, andavano a suoi tempi razzolando nelle favole della vecchia etade: non capisco con quanto affetto potevano poetar costoro, e che cosa volevano insegnare altrui. Da questo uso di partito, rispondendo ai Sepolcri, avvertì il Foscolo di guardarsi.

Perchè tra l'ombre della vecchia etade
Stendi lungi da noi voli sì lunghi?
Chi d'Ettor non cantò? venero anche io
Ilio raso due volte e due risurto
Splendidamente sulle mute vie,
L'erba ove era Micene e i sassi ove Argo.
Ma non potrò da men lontani oggetti
Trar fuori ancor poetiche scintille?
Schiudi al mio detto il core; antica l'arte
Onde vibri lo stral, ma non antico
Sia l'oggetto in cui miri: e al suo poeta
Non a quel di Cassandra Ilo ed Elettra
Dall'Alpi al mare farà plauso Italia.

Prima di legger qualche cosa delle poesie campestri, scegliamo alcuna tra le varie. Belle per vaghezza di descrizione e per soavità di affetto sono le terzine sul lago di Ginevra. S' introduce il poeta descrivendo; i particolari che sceglie son quelli che più si affanno a un animo delicatamente commosso; e a questa delicata commozione risponde il ritmo de' versi che seguono.

Come gli occhi a sè trae, rapisce l'alma,
E i sensi e l'alma di dolcezza inonda
L'ampia di sì bel lago azzurra calma!
O mio Benaco, se alla tua quest'onda
Preporre oso, perdonami: allo stato
Credo che del mio cor meglio risponda.
Tu con fremito tal sorgi turbato,
Che talora emular l'onda tua brava
Può le tempeste di Nettun crucciato.
Nè men fiera tempesta in me s'alzava
Quando sulle tue rive, e sallo Amore!
Di te l'egre pupille io consolava.
. . . .
Oh bel teatro verdeggiante e vago
Di ville e piante, d'aurea luce ed ombra,
Sparso così che sembra opra di mago!
Chiunque ha l'alma di tristezza ingombra
Queste venga a veder culte colline,
Che io non le veggia più se il duol non sgombra!
Venga a mirar quà e là le più vicine
Sponde ritrarsi, e s'incurvar come arco
Per abbracciar le belle acque turchine,
L'acque che soggiacer liete all'incarco
Paion della barchetta insidiosa
Che i muti abitatori aspetta al varco.

Fin quì il poeta armonizza dolcemente il verso: dipoi l'alza e rinforza al par delle rupi che dipinge. Questo contrapposto di suoni di stile di imagini e di colori è di eccellente effetto nelle pitture di complicato paesaggio; chè la monotonia é da fuggire sempre, perchè genera noia, e guasta più d'ogni altro vizio i lavori che intendono al puro diletto. Altra arte deve anche usare il poeta descrittivo, ed è di innestarvi, comechè siano semplicissimi gli oggetti che ha per le mani, con naturalezza un cotal poco di passione. Il Pindemonti ha in questa parte una maestria sopraffina. Siano pure distantissime le cose tra loro, egli le ravvicina maestrevolmente; e da questo accozzare di oggetti fa scaturire maggior bellezza, nel momento che il cuore già starebbe per annoiarsi di quell'inanimata pittura, se l'affetto tosto non soccorresse e il ravvisasse. Così dalla somiglianza delle cime di Montebianco, indorate dal sole cadente, con le guance della sua Elisa, fa che entri l'affetto nella dipintura di quella selvaggia ma sempre bella natura.

Poi sollevo gli sguardi, e nuova cosa
Ecco a sè chiama e lungo tempo arresta
La estatica tacente alma pensosa.
Monti altissimi in ciel metter la testa,
E ad essi circondar l'oscuro fianco
Fascia di nubi candide contesta.
E quando il sol s'abbassa ultimo e stanco;
Porpora tinge la nevose cime
Di quel che tutti vince e detto è Bianco.
Tai furo Elisa le tue guance prime

Che io cantai spesso, e che molti anni e molti
Forse rosseggeran nelle mie rime.
Perchè non sei qui meco, e il piè non volti
Ver quelle cavernose alpestre rupi
De' colli in faccia più ridenti e colti?
Chi que' riposti seni ed antri cupi
Che erba del musco in fuor, non veste alcuna,
E i pieni di piante irte ermi dirupi
Curvi e pendenti sopra l'onda bruna
Cui de' suoi raggi mai sole non dora
Non inargenta de' suoi raggi luna,
Chi la più bella dell'orror dimora
Mirar potrà con alma fredda e immota
E meritar di aprir le luci ancora?

Nell'ultima parte del componimento, il Pindemonti, apostrofando la natura, manifesta i più arcani principii della sua poesia. Questo poeta, tra coloro che eran già maturi quando il nostro secolo incominciava, fu primo a guardar la natura non quale è in sè stessa, ma secondo le attenenze che ha col cuore. Quale modo di vedere le cose distingue la scuola di poesia nata nel medio evo, da quella de' greci e romani. Un poeta antico, quando voleva ritrarre qualche oggetto che era fuori di lui, si recava in mano la tavolozza e il pennello, e tinta per tinta rendeva: un poeta della scuola moderna vi fissa l'occhio su, e l'impressione che nell'animo riceve, quella esprime. Ma di ciò avremo a parlare a suo luogo: qui non è a fare altro che lodarci del Pindemonti, che tanto squisitamente sentiva degli oggetti naturali. Leggete con che versi si rivolge alla Natura.

O Natura, e vi è dunque alma devota
Così poco di te, che non la tocchi
La tua beltade mai, non che la scuota?
Ma se ordirci così ti piacque gli occhi,
Che in loro il verde del tuo manto immenso
Più che ogni altro color dolce si scocchi;
Perchè del pari universale intenso
Non vuoi che tra te regni e il cuore umano
L' accordo che tra te regna ed il senso?
Duro a pensar che possa il colle e il piano
Le valli e i monti e l' acque e l' erbe e i fiori
Passar d' uom vivo innanzi agli occhi invano!
E invan delle stagion varie i colori,
E la pura del Ciel volta cilestra,
E i vostri o Cinzia o Febo, argenti ed ori!
Sol perchè non mi diede alma sì alpestra
Io più volte scusai pago la sorte
Se negli altri suoi don mi fu men destra.
Dunque poscia che avrà l' avida morte
(Che dopo i dolci amici che m' ha tolto
Giungerà men temuta alle mie porte)
Che avrà con nera man quel nodo sciolto
Onde alle membra frali è l' alma unita,
E me de' tempi nella notte involto;
Sul marmo che chiudrà l' incenerita
Mia spoglia, in sen di amica selva oscura,
Tal memoria verrà forse scolpita.

» Non di altro al Mondo che una dolce e pura
» Anima egli vantò, cui forte piacque
» L' infinita beltà della *Natura*.
» Di cantarne talor desio gli nacque;
» Ma non fu nulla, allato a quel che scorse,
» Ciò che ne disse, e sempre a sè dispiacque.
» O passeggier, che un' alma, in petto hai forse
» Qual chiuse un dì colui che ora quì giace,
» Se questo marmo alla tua vista occorse,
» Dire in passando non t' incresca: *pace*!

Ma ciò che fa cari ed originali i versi del Pindemonti si è la *mesta armonia che li governa*. Un' aura melanconica quasi sempre vivifica le imagini e gli affetti che vi trovi. Ma quella melanconia non è truce scomposta disperata, come volevano mettere in moda taluni pazzi in Italia; ma dolce, ineffabile, spirante virtù e gentilezza; tanto che le moralità che ricava da' suoi melanconici concetti son sempre belle per civile e domestica virtù, mentre le conseguenze dell' altra sono la bestemmia e il suicidio. Quella delle nordiche fantasie s' inspirava nelle tempeste negli spettri e nel nulla: quella del Pindemonti si nutrisce o sotto un faggio, o nel silenzio della notte e della luna, o nel cristallo di un rivo.

O sotto un faggio
Io ti ritrovi
Al caldo raggio
Di bianco ciel,
Mentre il pensoso
Occhio non movi
Dal frettoloso
Noto ruscel;
O che ti piaccia
Di dolce luna
L' argentea faccia
Amoreggiar,
Quando nel petto
La notte bruna
Stilla il diletto
Del meditar.
Non rimarrai,
Nò tutta sola;
Me ti vedrai
Sempre vicin:
O come bello
Quel di viola
Tuo manto e quello
Sparso tuo crin!
Più dell' attorta
Chioma, e del manto
Che roseo porta
La dea di Amor,
E del vivace
Suo sguardo, oh quanto
Più il tuo mi piace
Contemplator!

Quest' aura melanconica infiora tutte le Poesie Campestri, scritte da lui; delle quali quanta sia la originale virtù, ricavate dalle seguenti parole della contessa Mosconi alla Pompei « Sapete che egli compose questi versi nel 1785 nella sua amena solitudine di Avesa, e in tempo che una scomposta salute minacciava non leggermente, benchè di lontano, i suoi giorni. Egli avrà fatto de' versi più robusti e più dotti: ma di più patetici, di più soavi, di più secondo il mio cuore e il mio gusto, non ne fece egli certo. Troverete sparsa in più luoghi quella dolce melanconia, che tanto a me piace, e spesso le pitture campestri tramezzate dalle riflessioni morali naturalissimamente; oltre la sodezza del pensare e l' eleganza dello stile, così proprie di lui l'una e l' altra » Ho voluto qui recare il parere di una donna, perchè le cose che appartengono al cuore, il fino sentire di una donna può meglio gustare ed esprimere. Non resta altro che vedere qualche ode in cui si possano riconoscere tutti que' pregi, di che la Mosconi lodava queste poesie.

Ecco quella intitolata la *Giovinezza*. Il poeta con poche tinte rileva una scena campestre, una donna di maravigliosa bellezza gli si fa incontro; teme che non ne resti innammorato; quando questa appressandosegli, dice essere la giovinezza, e si allontana. Con delicatissimi colori sta dipinta la donzella; e quando poi sa, lei essere la giovinezza, con tre quattro tocchi proprii e caratteristici te la raffigura. Fin quì è la prima parte del componimento, la quale non ha altro bello che il descrittivo, e la sospensione in cui tiene il lettore intorno all' essere di quella fanciulla; sì che quando sai che è la *giovinezza*, una piacevole sorpresa senti. Nel descrittivo è anche un pò di passione, perchè il poeta, prima di sapere chi fosse quella vergine, teme di non ritornare all'antica tirannia di Amore.

Di folto e largo faggio
  Sotto l' intreccio verde
  Per cui varcando perde
  Il più cocente raggio
  Un bel mattin di maggio,
  Vidi posare il fianco
  Bellissima una donna.
  Il color della gonna
  Era purpureo e bianco;
In questo e in quel colore
  La guancia si tingea;
  Nelle pupille ardea
  Un tremulo fulgore;
  Par che il seren del core
  Sulla fronte si spanda,
  E passi in chi la mira;
  E intorno al crin le gira
  Di rose una ghirlanda.
È dunque invan che io scampo,
  Amor, della tua mano,
  Ed io quì fuggo invano
  Della tua luce il lampo;
  Se tra le selve e il campo
  S' offron tai rischi al giglio,
  Per pace invan quì movo,

Poichè maggior non trovo
Nella città periglio!.
Levossi allora e il viso,
Come se letto intero
Avesse il mio pensiero,
Colei vestì d' un riso.
Poi guardandomi fiso
Fece volar tal suono:
Non dubitar, più mai
Tu non mi rivedrai;
La *Giovinezza* io sono.
E volte a me le spalle
Si pose tosto in via.
Degli occhi io la seguia
Che iva di valle in valle,
E lei veggendo il calle
Premer con gran prestezza
Nè sulla propria traccia
Rivolger mai la faccia,
Dissi: è la *Giovinezza!*

Nella seconda parte dell'ode il poeta sparge prima di melanconia il verso, moralizzando intorno alla velocità con cui passano gli anni del piacere, e sottentrano a' pensier gai i rimorsi e la freddezza della matura età. Ma da ciò non trae cagione di adirarsi contro il fato, e dipingere tetramente le sciagure umane, e disperarsi, e sospirare il vuoto della tomba; invece prende cagione di maggior virtù, perocchè con la giovinezza si lasciano le follie proprie di quell'età, e si acquistano pensieri gravi e maturi. Ecco il poeta nutrito di vera filosofia; i suoi affetti non sono scompigliati e feroci, ma sempre governati dalla ragione. Si descrivano sì le sciagure umane: ma non si tolga al cuore la speranza di un'avvenire più bello; e que' poeti che spogliano di tutto il bello l'umana natura, e vuotano di ogni affetto il cuore, e gli tolgono ogni sperare, che altro intendono a persuadere se non l'inerzia e 'l delitto? Se gli uomini fossero veramente, quali costoro gli vorebbero e come dipingono sè stessi, non resterebbe altro che impiccarci tutti. Noi abbiamo pur troppo di che dolerci, ma se la poesia ci toglie fino la speranza, addio umanità, incivilimento addio. Ma rinfranchiamoci il pensiere colle belle imagini del Pindemonti, e impariamo ad acquistare le virtù dell'animo, quando quelle del corpo sen fuggon via.

Dunque i bei dì fuggiro?
Io primavera, ovunque
Volgo le ciglia, dunque
Fuor che in me stesso or miro?
Ragion con te mi adiro.
Quel volator selvaggio
Canta, e non sente affanno
Che tolto gli abbia un' anno
Il ritornato maggio:
Del tempo ancor non giunto,
Di quel per sempre scorso
Nè tema nè rimorso
Lo tiranneggia punto:

Di amico o di congiunto
Nell'imbianchito crine,
Nel viso trasformato,
Non legge il proprio fato
Non legge il proprio fine.
Ma tal meco rampogna
Usa un pensier: son questi
Gli affetti alti ed onesti
A cui tuo spirto agogna?
Deh gli occhi util vergogna
Ti schiuda! e le compagne
Riguarda omai di quella
Bellissima donzella
Che ora da te si piagne!
Una di queste getta
Qua e là lo sguardo ognora,
Muta spesso dimora,
Ed *Incostanza* è detta.
Vedi quell'altra? in fretta
Tutto far suol, nè, come
Sulla malnota strada
Pianti il suo piè, mai bada,
Ed *Imprudenza* ha nome.
Oh tolgano le stelle
Che, partita la diva,
Seco su questa riva
Rimangano le ancelle!
Tutte l'età son belle,
E la Saggezza vera
Gode, benchè sul crine
Biancheggino le brine,
Gioconda primavera.

CAPITOLO DECIMOTERZO

I Sepolcri.

Il Pindemonti, mosso a disdegno nel vedere il Camposanto di Verona sua patria senza lapidi senza tombe, senza permesso di potervi entrare ad inspirarsi, stava già meditando un poemetto su i cimiteri; quando si pubblicò il Carme del Foscolo, i *Sepolcri*, a lui intitolato. Questi versi, pochi ma ricchi di sapienza e di alta poesia, furono freddamente accolti, perchè non intesi: ma poichè il Monti ebbe fatto aprire gli occhi agli italiani sull'arcana poetica dottrina che racchiudevano, si lessero avidamente, e dico quasi produssero un rivolgimento nelle idee e nelle lettere nostre. Pindemonti con altro carme rispose a quel del Foscolo, correggendone la parte religiosa: il discepolo di Parini Giovanni Torti scrisse intorno a' pregi dell'uno e dell'altro. Spiegheremo la diversa bellezza dei due primi, e la loro idea; accenneremo quel che disse il terzo.

Il Foscolo, poeta tutto devoto della antica scuola, in questo carme de' sepolcri si congiunse con sè stesso, e secondo i bisogni del secolo e l'im-

peto del suo cuore, creò una nuova poesia con que' versi. Quindi la ragione onde io, dovendo parlarvi di lui, scelsi i Sepolcri a mostrarvi qual fosse; quindi la ragione perchè quel carme andò tanto a' versi degli italiani. Dirò intorno a questa poesia liberamente la mia opinione.

Alto proponimento fu in verità quel suo, e da lui prima concepito. Volle insegnare quel che il culto delle tombe può fare nell'avanzamento della civiltà e della gloria: e ciò fece in pochi versi, i quali, mentre tutto hanno l'andare lirico ed un'arcano velo che a volgare occhio li copre, abbracciano nel disegno la vastità di un poema. Verità, illusioni, fatti presenti, memorie antiche, eventi futuri, dommi religiosi sociali morali, pitture, descrizioni: quali cose, che sembrano in apparenza slegate, egli con stretto od occulto vincolo unisce. Non vede oltre la tomba altro che il nulla, niuna speranza nel sepolcro per chi muore; ma per chi vive, quando i buoni e i magnanimi han separata e splendida sede dal volgo, quando ognuno può liberamente interrogarli nella tomba, sono rimembranze care, sono stimolo ad alti e forti fatti, sono religione, o *pietosa insania*, siccome egli dice. Questa insania pietosa ei intende di confermare negli animi. Ognun vede che con questi dommi, parte immorali e sconfortanti, parte civili e magnanimi e soavi, ha tratteggiato con doppio colorito il lavoro; ora scorre truce accigliato disperato, or lieto di floride speranze e di cari affetti; ma le speranze e gli affetti sono per questa terra, non per un migliore avvenire. Se il Foscolo avesse dalla Religione non dall'andazzo de' tempi tratto le dottrine, avrebbe scritto un'opera, in cui le speranze del Cielo unite con quelle della terra, il godere di chi muore congiunto a quello di chi resta, la morale, la civiltà, la storia, abbracciate in santa fratellanza avrebbero composto un tutto uno ed armonico, un libro che avrebbe dato materia di nuova poesia e aperto un campo al ravvicinamento delle scienze delle arti delle memorie degli affetti della civiltà e della gloria, con la Religione.

Rispetto a stile, il trovi sempre ricco di splendide figure, robusto, audace, apparentemente ineguale, siccome si conviene a una poesia che unisce la vastità e la grandezza epica con il concitato andamento lirico. Oltre a ciò si trovano nel carme talune pitture, nobilmente colorate: grande è la velocità del pennello, grande la forza delle tinte. I versi al Parini all'Alfieri a Dante a Petrarca al Galileo, e intorno ad Omero brancolante tra le tombe e interrogandole, e la vivissima descrizione degli eroi morti a Maratona, tolgono speranza di avanzarlo ad ogni robusto ingegno.

Noi verremo esponendo tutta l'orditura del Carme; le cose più belle apporteremo.

Che è un sepolcro a chi muore? nulla; l'obblio lo ha già involto nella sua notte. Ma quando chi muore lascia *eredità di affetti*, che è un sepolcro per chi resta? la più soave cura, il più grande stimolo al ben fare: però l'ossa di que' buoni e gloriosi riposino in tomba separata ed illustre, non già come l'ebbe Parini, le cui ossa forse col *mozzo capo insanguina il ladro*. Questa è l'idea della prima parte del carme: altro non fa che stabilire le sue dottrine. I versi, onde prolude, dicono che al di là della tomba v'è il nulla: *anche la speme, Ultima dea, fugge i sepolcri, e involve Tutte cose l'obblio nella sua notte.* Ma per chi sorvive, è nelle tombe un arcano affetto.

Non vive ei forse anco sotterra, quando
Gli sarà muta l'armonia del giorno,
Se può destarla con soavi cure

Nella mente de suoi? celeste è questa
Corrispondenza di amorosi sensi,
Celeste dote è negli umani: e spesso
Per lei si vive con l'amico estinto,
E l'estinto con noi; se pia la terra
Che lo raccolse infante e lo nudriva
Nel suo grembo materno, ultimo asilo
Porgendo, sacre le reliquie renda
Dall'insultar de' nembi e dal profano
Piede del volgo, e serbi un sasso il nome,
E di fiori odorata arbore amica
Le ceneri di molli ombre consoli.

Fin quì il Foscolo rivela in misteriosa poesia il suo domma materialista: certo non èvvi dottrina più antipoetica del *nulla*, non che antisociale. Epperò il Foscolo appena spiegatala in oscuri versi, è costretto a cercare nel cuore umano le passioni che possono far sentita la sua poesia; quindi ai primi disperati principii succedon subito le dottrine più consolanti, che si contengono ne' versi che abbiamo sopra recati. Aggiunge dipoi che, *solo chi non lascia eredità di affetti ha poca gioia dell'urna.* Indi prendendo argomento dal Camposanto di Milano, ove non eravi distinzione di tombe, si fà a parlare del Parini, spargendo di meritati fiori la memoria di lui. E qui, apostrofando la Musa, ritrae con poche pennellate quell'austero vecchio, descrive i costumi, querelasi che non abbia avuto particolare avello, sferza la negligente patria, dice dell'orrore di giacer confuso co' tristi. Questi versi sono uno de' più poetici luoghi del poemetto.

Pur nuova legge impone oggi a' sepolcri
Fuor de' guardi pietosi, e il nome ai morti
Contende; e senza tomba giace il tuo
Sacerdote, o Talia, che a te, cantando
Nel suo povero tetto, educò un lauro
Con lungo amore, e ti appendea corone.
E tu gli ornavi del tuo riso i canti
Che il lombardo pungean Sardanapalo,
Cui solo è dolce il muggito de' buoi
Che dagli antri abduani e dal Ticino
Lo fan d'ozio beato e di vivande.
O bella musa, ove sei tu? non sento
Spirar l'ambrosia, indizio del tuo nume,
Fra queste piante ove io siedo e sospiro
Il mio tetto materno. E tu venivi
E sorridevi a lui sotto quel tiglio
Che or con dimesse fronde va fremendo
Perchè non copre, o Dea, l'urna del Vecchio
Cui già di calma era cortese e di ombre.
Forse tu fra plebei tumuli guardi
Vagolando, ove dorma il sacro capo
Del tuo Parini? a lui non ombre pose
Fra le sue mura la città, lasciva
D'evirati cantori allettatrice,
Non pietra non parola: e forse l'ossa
Col mozzo capo gli insanguina il ladro

Che lasciò sul patibolo i delitti . . . . .
. . . . Indarno
Sul tuo poeta, o Dea, preghi ruggiade
Dalla squallida notte . . . . Ah sugli estinti
Non sorge fiore ove non sia di umane
Lodi onorato e di amoroso pianto!

Stabilito che le tombe son memorie carissime al cuore di chi resta, che a' Campisanti deve potersi andare liberamente, che i buoni riposino in separato avello; conferma il poeta questo culto de' sepolcri co' principii del vivor sociale. La civil vita, ei dice, impose all' uomo di raccogliere le ossa degli estinti; le virtù patrie e la pietà tradussero per lungo ordine di anni questa religione. Gli antichi ebbero anche Cimiteri, ove sull'urne de' morti i cedri e i cipressi protendeano il verde de' loro rami: sozzo essere il rito di seppellire ne' tempî e alzarsi al fumo degli incensi il lezzo de' putridi cadaveri; solo i Brittanni avere gli avelli suburbani a modo degli antichi. Conchiude poi, che ove è muta la voce della gloria, inutil pompa sono i monumenti marmorei; e che gli ingegni italiani, e i ricchi e i patrizii, invece di studiarsi a meritare onorata tomba, si seppelliscon vivi nelle reggie adulate.

Questo è il disegno della seconda parte. La pittura delle madri che balzano esterrefatte, tendendo le nude braccia su' figliuolini, perchè non li destasse il lungo gemere delle ombre, e la descrizione delle dolcezze campestri de' campisanti, son fatte con delicatezza e verità, avvivate da melanconico affetto; ed il verso è mirabilmente addolcito piegandosi al soggetto. Però vedete come ne' primi versi di questa parte, svolge con profonda sapienza gli elementi della civil vita, e la storica venerazione delle tombe.

Dal dì che nozze e tribunali ed are
Diero all'umane belve esser pietose
Di sè stesse e di altrui, toglieano i vivi
All'etere maligno ed alle fere
I miserandi avanzi che natura
Con voce eterna a sensi altri destina.
Testimonianza a fasti eran le tombe
Ed are ai figli; e uscian quindi i responsi
Da' domestici lari, e fu temuto
Sulla tomba degli avi il giuramento:
Religion, che con diversi riti
Le virtù patrie e la pietà congiunte
Tradussero per lungo ordine d'anni.

Da ultimo viene la parte più morale più poetica più grande del poemetto. Ad alte imprese accende i vivi la tomba de' gloriosi trapassati: S. Croce è il tempio in cui debbono inspirarsi gli italiani, siccome l'avello de' prodi morti a Maratona era il culto e l'inspirazione de' Greci. Questa brevità di disegno non toglie, che non sia questo il luogo più sublime e più variato del Carme. I brevi e precisi tocchi intorno a Michelangelo, Macchiavelli, Galilei e Petrarca, l'apostrofe a Firenze, la descrizione de' suoi deliziosi colli, la speranza che nasce negli italiani petti

in vista delle tombe in S. Croce, la pittura parlante di Vittorio Alfieri, e i fantasmi che si vedevano nella notte intorno al sepolcro degli eroi di Maratona, sono poesia non pareggiata, vivacissima, sublime. Dippiù in tanta varietà di cose il poeta sa così bene compartire le tinte e contrapporre le figure, or dolci e liete come di Firenze e del Petrarca, or nude e severe come di Alfieri e de' Greci, che di meraviglioso effetto è la forza di que' chiaroscuri. Leggiamo.

A egregie cose il forte animo accendono
L'urne de' forti, o Pindemonti; e bella
E santa fanno al peregrin la terra
Che le ricetta. Io, quando il monumento
Vidi ove posa il corpo di quel grande
Che, temprando lo scettro a' regnatori,
Gli allor ne sfronda ed alle genti svela
Di che lagrime gronda e di che sangue;
E l'arca di Colui che nuovo Olimpo
Alzò in Roma ai Celesti; e di chi vide
Sotto l'etereo padiglion rotarsi
Più mondi, e il sole irradiarli immoto,
Onde all'Anglo che tanta ala vi stese
Sgombrò primo le vie del firmamento;
Te beata, gridai, per le felici
Aure pregne di vita, e pe' lavacri
Che da suoi gioghi a te versa Appennino!
Lieta dell'aer tuo veste la luna
Di luce limpidissima i tuoi colli
Per vendemmia festanti; e le convalli,
Popolate di case e di oliveti,
Mille di fiori al ciel mandano incensi:
E tu prima, Firenze, udivi il carme
Che allegrò l'ira al Ghibellin fuggiasco,
E tu i cari parenti e l'idioma
Desti a quel dolce di Calliope labbro
Che Amore, in Grecia nudo e nudo in Roma,
Di un velo candidissimo adornando
Rendea nel grembo a Venere Celeste;
Ma più beata che in un tempio accolte
Serbi l'itale glorie, uniche forse
Da che le mal vietate Alpi e l'alterna
Onnipotenza delle umane sorti
Armi e sostanze t'invadeano, ed are,
E patria e, tranne la memoria, tutto.

Io non so quanta poesia abbiamo come questa. La lunga lena del periodare, l'armoniosa maestà del verso, il cui andare si affretta più siccome più cresce il calore del poeta; le brevi tinte che ritraggono i più illustri che posano in S. Croce, la sublimità delle apostrofi a Firenze, la svariata prospettiva degli oggetti, dànno a questi un pregio originale. Nè pensate che sia finita la poetica virtù del Foscolo: succedono due descrizioni; l'una di Alfieri in S. Croce, l'altra de' Greci che s'inspiravano nella tomba di Maratona. Abbiamo lasciato il poeta tutto in estasi pensando a quel tempio che può dare argomento di alti fatti agli italiani, e sentimmo come più si accalorava il suo ingegno, e le imagini si

faceano più grandi innanzi alla fervida fantasia; or questo calore si solleva all'altezza lirica ne' versi che seguono a quelli.

> Chè, ove speme di gloria agli animosi
> Intelletti rifulga ed all'Italia,
> Quindi trarrem gli aspici; e a questi marmi
> Venne spesso Vittorio ad inspirarsi
> Irato a' patrii numi: errava muto
> Ove Arno è più deserto, i campi e il cielo
> Desioso mirando; e poi che nullo
> Vivente aspetto gli molcea la cura,
> Qui posava l' austero, e avea sul volto
> Il pallor della morte e la speranza.
> Con questi Grandi abita eterno, e l'ossa
> Fremono amor di patria — Ah sì da quella
> Religiosa pace un Nume parla,
> E nutria contro a' Persi in Maratona,
> Ove Atene sacrò tombe a' suoi prodi,
> La virtù greca e l'ira: il navigante,
> Che veleggiò quel mar sotto l' Eubea,
> Vedea per l' ampia oscurità scintille,
> Balenar d' elmi e di cozzanti brandi,
> Fumar le pire igneo vapor, corusche
> D' armi ferree vedea larve guerriero
> Cercar la pugna; e all' orror de' notturni
> Silenzii, si spandea lungo ne' campi
> Di falangi un tumulto, e un suon di tube,
> E un' incalzar di cavalli accorrenti
> Scalpitanti sugli elmi a' moribondi,
> E pianto ed inni, e delle parche il canto

Versi più lirici di questi, e quasi sonanti di un' ira clamorosa e guerriera, chi vuole? Da ultimo si chiude il componimento, con una sentenza intorno la morte de' grandi.

> . . . . a'generosi
> Giusta di gloria dispensiera è morte.

La malignità degli uomini, togliendole ad Aiace, aggiudicò ad Ulisse le armi di Achille; ma i numi e il mare gliele strapparono, e le fecero approdare al promontorio Reteo appiè della tomba dell' Eroe. Dalle tombe de' grandi i vati traggono cagione di sublimi canti, e dal canto de' vati vengon celebrate le famose tombe.

> Siedon custodi de' sepolcri, e quando
> Il tempo con sue fredde ali vi spazza
> Fin le ruine, le Pimplee fan lieti
> Di lor canto i deserti, e l' armonia
> Vince di mille secoli il silenzio.

Così immagina il poeta, venisse Omero al sepolcro di Ilo per interrogarlo, e quindi farlo co' suoi versi immortale; e per tal cagione il luogo ove quel sepolcro sorgeva, essere anche oggi sacro alla religione dei viaggiatori. Ma ciò espone con gli alti tragetti della poesia lirica e con la sua

solita misteriosa sublimità. Riferisce la preghiera di Elettra a Giove, descrive il sepolcro di Ilo, ove immagina Cassandra che cantava alle ombre il carme amoroso; e l'amoroso

> Apprendeva lamento ai giovanetti

e poi vedeva sì nel futuro la ruina di Troja, ma eterna la stanza de'suoi Penati, e un cieco

> . . . . brancolando
> Penetrar negli avelli, e abbracciar l'urne,
> E interrogarle. Gemeranno gli antri
> Segreti, e tutto narrerà la tomba
> Ilio raso due volte, e due risurto
> Splendidamente sulle mute vie
> Per far più bello l'ultimo trofeo
> Ai fatali Pelidi. Il sacro vate,
> Placando quelle afflitte alme, col canto,
> I prenci argivi eternerà. . . . .

Eccovi svelati gli intimi sensi del carme di Ugo, creduto dal volgo impenetrabile ed oscuro, così che molti vi vedeano quel che non vi era, altri quel che v'era non vedevano. Qual poesia per la novità dell'argomento, per la vastità del disegno, per la sublimità delle idee e delle pitture, per gli alti intendimenti, per la originale robustezza e maestà dello stile, diremo sempre originale e sublime. Ma mentre da una parte fa generare negli animi i più cari affetti verso gli estinti, dall'altra tutti li distrugge con l'aver posto in fronte al suo carme, alto e spaventoso fantasma, il nulla; così che, se or qua or là verdeggiano la speranza e il sorriso terreno, nelle cose del Cielo, cui un'amore indefinito della nostra esistenza ci spinge, regna in tutto una tenebra funesta.

Intanto passiamo a più florido giardino, ove sentiremo un'aura soave che delle passate paure ci ricrea: ma se saranno più dolci le sensazioni, saranno ancora men forti, nè avremo l'inspirazione delle sublimi cose. . . . .

Il carme del Pindemonti non comprende tanto vasto ordine di idee, ne così svariata prospettiva di oggetti, come quello del Foscolo. Due principii lo compongono: le tombe de' trapassati essere conforto e stimolo ai vivi nel ben fare. In ciò conviene perfettamente col Foscolo; ma intorno al fato che nella tomba ci aspetta, cammina per sentiero opposto. Foscolo vi vede il nulla, Pindemonti tutto.

> Non giovan punto, io sollo, i carraresi
> Puliti sassi a una grande alma in Cielo,
> Dove altro ha guiderdon che gli intagliati
> Del Lazio arguti accenti, e le scolpite
> Virtù curve sull'urna e lagrimose.

Il primo si piace d'inspirare un sublime terrore, il secondo di confortare di speranza e addolcire la tristezza della morte: e però in quello abbondano le pitture sublimi e terribili, in questo le dolci e pietose. Foscolo avvolge in arcano velo i suoi pensieri, e nasconde il nodo che gli mantiene uniti; Pindemonti invece s'ingegna di esser chia-

rissimo, e il nodo manifesta sempre. Finalmente se lo stile del primo è grave e forte, quello del secondo è soavemente armonioso. Vediamo quale è la condotta del carme di Pindemonti.

Lamenta come il Foscolo quell'uso di non alzar tombe agli estinti, che lasciarono perenne affetto nel nostro cuore. Vedete la sua maniera: sceglie i soggetti delicati, più che altri.

Perchè i rami cortesi incurvi e piangi,
O della gente che sotterra dorme
Salice amico? nè garzon sepolto,
Che nel giorno primier della sua fama
La man sentì dell' importuna parca,
Nè del tuo duolo onorerai fanciulla
Cui preparava d' Imeneo le veste
L' inorgoglita madre; e il dì che ornarle
Dovea le membra d' Imeneo la veste
Bruno la circondò drappo funebre:
Della fanciulla e del garzon sul capo
Cresce il cardo e l' ortica.

Il Foscolo si fermava col pensiero sulla tomba de' Michelangeli degli Alfieri de' Galilei, e de' guerrieri di Maratona. Il Pindemonti vagheggia nella fantasia un garzone, una fanciulla fidanzata, morta il dì proprio delle nozze. Di poi domanda

. . . . un mucchio d'ossa
Sente l' onor degli accerchianti marmi,
O de' custodi delle sue catene
Cale a un libero spirto? Ah non è solo
Per gli estinti la tomba. . . . .

E qui descrive tutta la religione di chi sorvive; e a comprovare la sua dottrina, adduce in testimonio le stanze sotterranee di Sicilia, e con più gentile descrizione le tombe ne' giardini inglesi. Dopo ciò passa alla seconda parte; essere le tombe stimolo a gloriosi fatti. Confesso che quì, comunque sia diversa la sua maniera, è lungamente inferiore al Foscolo, avendo ingegno meglio atto alle delicate, che alle sublimi cose. Pindemonti racconta, ma Foscolo dipinge e fortemente scuote. Il resto del Carme poco ha che fare col fine propostosi: dà precetti al Foscolo, sparge fiori sulla tomba di Elisa, stabilisce il domma della risurrezione de' corpi.

Perchè meglio sentiate la differenza di maniera tra i due sommi autori de'sepolcri, vi porterò taluni versi del Pindemonti cari per delicatezza di affetti, e taluni belli per leggiadria di tinte.

Dopo descritto i sotterranei sepolcri di Sicilia, passa con bel tragetto ai giardini inglesi. Il sentimento che sta in quel passaggio, la descrizione di questi giardini gusteremo.

Ma stringer troppo e scompigliar qualche alma
Questa scena potria. Ne' campi aviti
Sorge e biancheggia a te nobil palagio
D' erbe d' acque e di fior cinto, e di molta
Che i tuoi padri educaro inclita selva?
Riposi là, se più non bee quest' aure
L' adorata tua sposa, un bianco marmo,

Simbol del suo candor, chiudala, e t' offra
Le sue caste sembianze un bianco marmo.
Ma il solitario loco orni e consacri
Religion, senza la cui possanza
Troppo è a mirarsi orribile una tomba.
Scorra ivi e gema il rio, s' imbruni il bosco,
E s' incolori non lontan la rosa
Che al tuo marmo darai spiccata appena.
Non odi tu per simil colpo il fido
Pianger vedovo tortore dall'olmo?
Quando più ferve il dì, quando più i campi
Tacciono, il verde orror della foresta,
Che il sole indora qua e là, ti accolga.
Nel rio che si lamenta e in ogni fronda
Che il vento scuota, sentirai la voce
Della tua sposa; con le amiche note,
Sotto il suo busto nella pietra incise,
Ti parlerà: *pon*, ti dirà, *pon freno*
Caro a tanto dolor! felice io vivo.
E quando il più vicino astro su i campi
La smorta sua luce notturna piove,
Pur l'abbia il bosco: candida le vesti,
E delle rose, che di propria mano
Per lei spiccasti, incoronata il capo,
La tua sposa vedrai tra pianta e pianta.
. . . .

Perchè il Poeta ha imaginato e descritto, anzichè quella di altri, la morte di una sposa? perchè quella delizia di bellezza campestre? che vuol dire quella rosa, educata vicino alla tomba, spiccata e posatavi su? quel tortore che si piange e accompagna il duolo del vedovo marito? che, quel sentire la voce dell'adorata sposa nel rio che si lamenta e in ogni fronda che il vento scuota? che, quel rispondere delle note epigrafiche, e quel vederla incoronata di rose tra pianta e pianta? — In queste cose tutte sta a casa il poetico affetto. Oh felice chi il prova!

La descrizione de' giardini inglesi non si poteva fare con più verità e finezza di colori: è un argomento che armonizza col cuore del Pindemonti, delle cose campestri tenerissimo.

. . . . Oh chi mi posa
Su que' verdi tappeti, entro que' foschi
Solitarii ricoveri, nel grembo
Di quelle valli ed a que' colli in vetta!
Sol nella man del giardinier solerte
Mandò lampi colà l'acuto ferro,
Che rase il prato ed agguagliollo, i rami
Che tra lo sguardo e le lontane scene
Si ardivano frappor, dotto corresse;
Prospetti vaghi, inaspettati incontri,
Bei sentieri, antri freschi, opachi seggi
Lente acque e mute all'erbe e a fiori in mezzo,
Precipitanti d'alto acque sonanti,
Dirupi di sublime orror dipinti,
Campo e giardin, lusso erudito e agreste

Semplicità ; quinci ondeggiar la messe ,
Pender le capre da un'aerea balza ,
La valle mugular , belare il colle ;
Quinci marmoreo sopra l'onde un ponte
Curvarsi , e un tempio biancheggiar tra il verde ;
Straniere piante fondeggiar che d'ombre
Spargono americane il suol Britanno ,
E su rami , che avea per altri augelli
Natura ordito , augei cantar d'Europa ;
Mentre superbo delle arboree corna
Va per la selva il cervo , e spesso il capo
Volge e ti guarda , e in mezzo all' onde il cigno
Del piè fa remo , il collo inarca e fende
L'argenteo lago.

Il Torti , autore di versi *pochi ma valenti* (scriveva il Manzoni) con un terzo Carme derise la pedanteria di un Clitarco, che ad ogni verso de' Sepolcri trovava pecche , compianse col Foscolo la miseranda sorte del suo Parini , fece poetica e vera comparazione di amendue. Il verso del Torti si conosce subito della scuola del Parini, grave elaborato sentenzioso e breve : il più bel tratto del suo Carme sono i versi intorno a Parini , e quelli in cui dice di S. Croce.

Chè io ne veggo i coperchi sollevarsi
Nel bujo della notte al fioco lume
Delle lampada sacra , e alzar le teste ,
E fuor mostrarsi infino alla cintura ,
E ragionar fra loro le grandi Ombre.

Per finirla porterò del Carme del Torti quella parte in cui paragona i due cantori de' sepolcri , sotto il velo di due bellissime imagini : così gusterete di lui qualche cosa , e meglio conoscerete il valore di que' due , per opposta virtù sommi.

. . . .. Tu vedi ben quai vie
Piacquer diverse ai due diversi ingegni.
Ove mesta di grato opaco rezzo
Tacita siede una valletta amena ,
Con portamento umil questi l'erboso
Clivo lento passeggia, e i mansueti
Occhi di cara lagrima stillanti
Al Ciel levando, ad ora ad or sorride:
Ma quello al suo veder limiti sdegna ;
Su per gli erti dirupi e per gli alpestri
Massi trascende , e il più espedito giogo
Di balza in balza perigliando acquista ;
Quivi si posa , e la sopposta terra
Tutta discorre di uno sguardo e freme .
Tai l'uno e l'altro il mio pensier si finge.

CAPITOLO DECIMOQUARTO

Giacomo Leopardi.

Uomo di robustissimi studî, d'ingegno immenso e stupendo, diceva del giovine Leopardi il Giordani; e dalle poche poesie che abbiamo di lui, ben ricaviamo vera ed aggiustata essere la sentenza dell' oratore. Perocchè di tanta ricchezza e robustezza di pensieri, di tanta forza di stile son belli i canti del Leopardi, che forse sarà inutile desiderio avere in Italia poesia virile profonda efficace, come quella. Immenso intelletto, cuore aperto a nobili ed italiani affetti, quale non dovea sentir disdegno della sua patria devastata e da straniere armi oppressa? qual cordoglio, nulla mirando virtù ne' suoi figli? quale ira, sè veggendo ramingo, e di ogni bene poverissimo per aver voluto nell'altrui petto accenderla? E quell'acerbo disdegno quel cordoglio e quest'ira sono le passioni che l'agitano quando scrive. Ma tanta violenza di scomposti affetti, la sciagura e la miseria de' mali che nell'animo e nel corpo soffriva, lo spinsero a certe dottrine, che come luce ferale splendono e nelle canzoni e in ogni altro verso; e più quando parlà di amori, la cui dolcezza sapea di non potèr gustare. Quindi fato eterno, inesorabile, acerbo, la sventura nella culla, il nulla nella tòmba, un dolor freddo e disperato, sono la sua morale: quindi ogni cosa degli uomini, pareagli veder contaminata, e la natura divenuta squallida e muta non rispondere più ai palpiti del cuore, siccome dicono questi versi.

Piansi spogliata esanime
  Fatta per me la vita,
  La terra inaridita
  Chiusa in eterno gel,
Deserto il dì, la tacita
  Notte più sola e bruna,
  Spenta per me la luna,
  Spente le stelle in Ciel.

Ma veniamo al particolare della sua poesia. Le canzoni all'Italia, sul monumento di Dante, ad Angelo Mai, ed il Consalvo, quelle tre per nerbo e fierezza originale, e per rara forza e profondità di pensieri, quest'ultimo per passione, avanzano, non che di altri, la sua grandezza stessa. Ovunque incontri nuove e stupende imagini, sdegnosi terribili, talvolta dolci ma sventurati affetti; sentenze profonde tutte sue, verso e stile con latina forza elaborati; e volendo assomigliarlo a qualche altro poeta italiano, diciamo aver lui affetto e mente dantesca, tutto che l'ordinario andare delle sue canzoni abbia di quelle patrie del Petrarca, cioè grande severo e non senza bile: dico *ordinario*, perchè tra tutte voglio che s'eccettui quella all'Italia, la quale se così profonda ed austera come le altre a Dante e al Mai non è, però ha tutto il fare agitato e sublime della vera lirica.

In essa l'autore s'introduce volgendosi all'Italia, e con tutto l'impeto di chi veramente ama, domandala della gloria antica; e con viva pittura facendo viva rappresentazione di lei misera e svergognata, si solleva a lirico volo, e le chiede il perchè della sua sciagura. E tanto in questo pensiero s'accende, che con belli e inspirati versi mostra lo

scompiglio de'suoi magnanimi affetti, cerca armi battaglie e morte, purchè il suo sangue sia fuoco che l'altrui petto riscaldi. Dipoi, calmato quell'impeto, domanda ove siano i figli della patria e le loro armi, e chiude la stanza con sublime sentenza intorno al morire per la terra che ci fu culla. Finalmente volge lo sguardo al passato, vede che a morte

Per la patria correan le genti a squadre,

e vede Leonida alle Termopoli, e Simonide che da un monte celebrava la gloria di que'prodi, e diceva della loro virtù e della vilissima fuga di Serse — Con un'andar così vario e caloroso, per la stupenda copia di maschi pensieri e di vigorose sentenze, per l'impeto di passione che vi mette, per quel grandeggiar di verso e di stile, certo questa canzone è sublime e non pareggiata; qual sarà meraviglia se aggiungeremo averla pubblicata il poeta nel 1818, che giovanissimo era?

Quella sul monumento di Dante è ricca di gloriosi insegnamenti agli italiani. Si deve fare onore a'trapassati, e trarne ragione ad essere grandi.

O Italia, a cor ti stia
Fare a' passati onor; chè di altrettali
Oggi vedove son le tue contrade.
Volgiti indietro, e guarda, o patria mia,
Quella schiera infinita d'immortali,
E piangi e di te stessa ti disdegna,
Chè senza sdegno omai la doglia è stolta.

Così tutta la prima parte delle canzone intende a destare ira e vergogna, e spronare ad alti fatti gli italiani. Ma mentre si pasce di sublimi speranze, non può dimenticare lo stato, cui la ridussero i francesi conquistatori; e però volgendosi a Dante.

Beato te, che il fato
A viver non dannò fra tanto orrore!

gli fa una patetica pittura delle devastate campagne, de' spogliati tempi, de' saccheggiati musei, e degli oltraggi, e della nefanda.

Voce di libertà che ne scherniva
Fra il suon delle catene e de' flagelli:
Chi non si duol? che non soffrimmo?

Tanta miseria del bistrattato italo paese, gli reca a mente ben più trista imagine, cioè la sorte della italiana gioventù dannata a combattere tra gli eserciti de' suoi nemici, e la tremenda ruina di Mosca, in cui tanti prodi nostri perirono. Pugnaron da forti sì, ma non per la patria.

Ahi non il sangue nostro e non la vita
Avesti, o cara; e morto
Io non so per la tua cruda fortuna!
Qui l'ira al cor, qui la pietade abbonda:
Pugnò, cadde gran parte anco di noi;
Ma per la moribonda
Italia nò, per li tiranni suoi.

Qui incomincia la terribil pittura: il colorito e l'idea è sublime, gli affetti generosi, e misti di dolore e di ira. Le parole che il poeta mette in bocca a' prodi italiani morenti, sono per sviscerato amor di patria sublimi.

Padre, se non ti sdegni
Mutato sei da quel che fosti in terra.
Morian per le rutene
Squallide piagge, ahi d'altra morte degni!
Gli itali prodi; e lor fea l'aere e il cielo
E gli uomini e le belve immensa guerra.
Cadeano a squadre a squadre
Semivestiti maceri cruenti,
Ed era letto agli egri corpi il gelo.
Allor quando traean l'ultime pene,
Membrando questa desiata madre,
Diceano: oh non le nubi e non i venti,
Ma ne spegnesse il ferro, e per tuo bene
O patria nostra! ecco da te remoti,
Quando più bella a noi l'età sorride,
A tutto il mondo ignoti,
Moriam per quella gente che t'uccide.

Rammemorate le sciagure di Italia, torna al soggetto: con vivissimo trasporto di speranza, e sempre con la rampogna sul labbro e la bile nel core, domanda a Dante se rifulgerà mai giorno di gloria per questa terra; e chiude con questa stupenda stanza la magnanima canzone.

In eterno perimmo? e il nostro scorno
Non ha nessun confine?
Io, mentre viva, andrò sclamando intorno:
Volgiti agli avi tuoi guasto legnaggio;
Mira queste ruine
E le carte e le tele e i marmi e i templi;
Pensa qual terra premi; e se destarti
Non può la luce di cotanti esempli,
Che stai? levati e parti.
Non si conviene a sì corrotta usanza
Questa d'animi eccelsi altrice scola;
Se di codardi è stanza
Meglio le è rimaner vedova e sola.

Lo stesso desio di gloria, l'ira e la rampogna stessa sta nella canzone indirizzata ad Angelo Mai, poi che ebbe trovato il *de Republica* di Cicerone.

Italo ardito, a che giammai non posi
Di svegliar dalle tombe
I nostri padri? ed a parlar gli meni
A questo secol morto, al quale incombe
Tanta nebbia di tedio.

La virtù antica degli avi, la codardia de' presenti, sono il soggetto di tutti questi versi. Il poeta intorno a que' due oggetti si aggira sempre, lodando, infiammando, rampognando, sperando, e disperando tal-

volta, e tutto nell'esempio della passata gloria veggendo; e i versi su Dante, e su Petrarca, e Colombo, e Ludovico, e Torquato, e Alfieri

Solo di sua codarda etade indegno

son ricchi di sublimi imagini, di sentenze robuste, di affetti or tristi or lieti; e così pittoreschi, e ritraenti al vivo la natura di ciascun di que' sommi, principalmente l'Alfieri, che formano belli e veri quadri poetici, disegnati e colorati con ardidezza e novità di atteggiamenti e di tinte. Tutto lo scopo poi di questa canzone racchiude poeticamente negli ultimi versi.

. . . . . O scopritor famoso
Segui, risveglia i morti
Poichè dormono i vivi: arma le spente
Lingue de' prischi eroi, tanto che infine
Questo secol di fango, o vita agogni
E sorga ad atti illustri, o si vergogni.

Severa ed acre poesia è stata quella che finora abbiamo considerata di Leopardi. E pure, con quell'ingegno così austero, piegò talvolta l'animo a più soavi affetti; e quando parla di amore mostrasi passionatissimo. Ei par che dica, di questo solo affetto infiorarsi la tristezza della vita, quantunque, siccome era sua natura, preferse di cantare amori sventurati. Sentita e caldissima poesia sono i versi intitolati *Consalvo*. Ei sembra che sotto il velo di questo nome nasconda sè stesso, che infelice e timido era nell'amore. Consalvo, per timore di repulsa, e credendo di essere dispettato, non mai aveva svelato il suo affetto ad Elvira: ma, sul letto della morte, fatto ardito, le apre il desiderio lunghi anni nutrito nel cuore, e si muore pago e felice, perchè, secondo la sua dottrina, amore e morte sono sola felicità all'uomo. La scena in cui scopre l'animo suo ad Elvira, è toccantissima, e di tragico effetto nel cor di chi legge. Sono espresse con sentiti versi l'ansia l'ardire, il timore e la speranza di un'infelice che muore, e morendo fa pago l'immenso amor suo: la pietà e l'amorevolezza, onde Elvira si volge al suo amante, fanno un contrapposto bellissimo con le cupe e disperate parole di Consalvo.

CAPITOLO DECIMOQUINTO

La Poesia a' tempi nostri, e Manzoni.

Nel Leopardi già vedemmo una poesia che, allontanandosi da' principii della scuola antica, forte suona e robusta; e comechè egli si pianga talvolta che tutte le illusioni siano sparite dalla soave arte de' carmi, pure egli non osò mai scrivere di cose che non fossero acconce ed utili a' suoi contemporanei. E però mi reputo a dovere di dir qualche cosa della poesia a' tempi nostri; ed esposte le opinioni altrui, e i miei pensamenti, trarrò talune conseguenze fondamentali intorno all'arte in generale, e intorno alla maniera di Alessandro Manzoni.

La poesia certo nella sua origine sempre al cuore non mai all' intelletto parlando, e per destare affetti forte i sensi impressionando, potè operare ne' rozzi popoli le meraviglie, di che si favoleggia e si nar-

ra. Questo vero dimostratovi a quando a quando, non è uopo che ora ribadisca, le stesse ragioni espônendo. I Greci che ebbero una letteratura nazionale (non dico anche i latini, perchè la loro fu copia della greca) non travisarono la poesia primitiva de' loro padri, chè anzi di ornati crebbero e di bellezza; e la greca poesia e la latina, siccome era nella sua origine, poco all' intelletto parlò, molto al cuore, ai sensi sempre; e così potè tanto il plebeo che il patrizio volgo dilettare. Perocchè là dove, o per debolezza dell' umana natura, o per malvagità di costumi e di educazione, o per ignoranza, non arriva o pure è debole la forza del vero; certo la virtù delle sensibili rappresentazioni tien luogo di educatrice e ricreatrice esimia: per modo che ogni ideale e soprannaturale concetto, presso i Greci, punto non si allontanava della natura. . . . . .

Al risorgimento delle lettere ebbe vita una nuova poesia, fondata sulle stesse verità che la greca, ma con diversi mezzi. Imperocchè, avendo i popoli cangiato costumi idee e religione, convenne che con diversi modi la poesia s' ingegnasse di ottenere lo stesso effetto. Questo cangiamento negli affetti e nel pensiero fu opera della Religione di Cristo e della Cavalleria. Quella purificando gli affetti, e sollevando gli uomini dalla terra al Cielo, li fece meno bruti, e dall' imperio de' sensi li condusse sotto il governo della ragione: questa dirozzando gli animi, e rivolgendo il valore a scopo più nobile e più gentile, concordò mirabilmente con la religione a mutare in meglio le umane sorti, e ingentilire il cuore; e ambedue aprirono la strada a far sì che gli uomini più pensassero che sentissero; mentre gli antichi popoli, per cagioni che ognun sa, più sentivano che pensavano: in essi abbondava la forza de' sensi, ne' moderni popoli quella della ragione; quelli vivevano vita tutta involta ne' diletti sensibili, questi più intellettuale e più pura. Poste tali differenze tra gli antichi e i moderni popoli, si vede chiara la differenza delle arti. Così appo noi la poesia si unì con la Fede e la scienza, e fecero un tutto puro affettuoso intellettuale, che unito e forte aveva radice nelle costumanze nel cuore e nell' intelletto, e mirabilmente concorreva a purificare il cuore, e volger l' intelletto a più ideali pensamenti, al bello morale delle passioni al Cielo, a Dio. Così questa poesia creata, quasi dico, da Dante e da Petrarca, aveva tutta la fisonomia della civiltà cangiata, si affaceva ai moderni popoli, e abbracciandosi in fratellevole opera con quanto ci ha di più santo e più vero, promoveva l' opera di una nuova civiltà.

Ma l' arte così cangiata in meglio non crebbe, e rimase dove que' due sommi l' avevano lasciata. Venne il secolo XV, secolo de' filologi e de' pedanti, i quali se da una parte giovarono le lettere disotterrando i monumenti dell' arte antica, dall' altra si posero a predicare la servitù e la devozione a quelle forme a quelle idee che non potevano essere più nostre: anzi arrivarono a tanto di ardimento che proibivano di usare nelle scritture il linguaggio volgare, e solo il latino e il greco permettevano. I Greci venuti in quel torno in italia, più ajutarono questa opera di *regresso* non di *progresso*, e le lettere cominciarono di nuovo a divenir greche e latine. Dio mi guardi che io voglia dire inutile lo studio di quelle due classiche letterature; forse Dante e Petrarca non conoscevano il greco e più il latino? Ma è differenza grandissima dalla vera utilità che si può trarre da quello studio, e la servile imitazione e il rinnegamento della coscienza delle proprie forze. Dante e Petrarca stesso ne mostrano co' fatti, in qual modo si possa dell' antica arte il moderno artista ajutare. Il secolo XVI nulla ag-

giunse alla grande opera fondata da Dante ; fu secolo di eleganza e di imitazione. Da questo numero eccettuar si deve l' Ariosto , e più Torquato , i quali seppero intendere sè stessi i loro tempi e la nuova età , e questa rappresentare ne' loro poemi.

Così due scuole con lo stesso intendimento , ma con diversi mezzi , or l' una or l' altra preponderando , ma più l' antica che la nuova , tennero il campo delle lettere in Italia. Ambedue vere ed originali ; ma l' una potente , l' altra , cioè la vecchia, divenuta inefficace , perchè mutati i tempi. Questa morì col Monti , e fu osservato siccome la scuola di Omero finisse nell' ottimo de' suoi volgarizzatori. Dunque è a conchiudere , che se la nuova usa forma e mezzi differenti dell' antica maniera , s' indirizzarono però al medesimo fine , il bello fu comune ad ambedue , ma con fondamento diverso , prendendolo ciascuna dalla natura de' costumi delle idee degli affetti e della religione di coloro cui parlò.

Questo cangiamento nelle arti , per una lunga serie di battaglie di contraddizioni di disfatte e di vittorie è arrivato fino a noi ; anzi pare che ora voglia radicare profondamente negli animi ; perchè da tutti sollecitamente si studia la Divina Commedia , fonte delle nostre arti e inspirazione degli artisti : in quelle sacre pitture s' inspirava Michelàngelo ! Da questa trae origine la maniera, che il Tommaseo ora si sbraccia di persuadere agli italiani ; mentre Dante e Petrarca avevano già nel rinascimento delle lettere , purificata la poesia di ogni materiale ornamento , e vestitala di una luce limpida e serena. Io non biasimo in ciò il Tommaseo , anzi gli si deve essere gratissimo di aver ravviata quest' arte divina al vero suo scopo , e fornita dei veri mezzi per promuovere la nuova civiltà. Ma gli si dia la lode che merita come restauratore della maniera de' padri nostri , e non altro. Chi ha letto Dante e Petrarca e legge i seguenti versi del Tommaseo, che sono la sua professione di fede , vedrà vero quanto dico , cioè non esser sua quella maniera , ma nostra , e antica , e nata colla moderna età.

Se il pensier non la feconda
La beltà languisce anche ella ;
La beltate è il fior la fronda
La radice ascosa è il ver.
Meditato è più profondo,
È più limpido l' amore ;
Giovanetti aprite il core
Alla gioja del pensier.

Si legga intero *l' appello alla sua scuola*, e meglio apparirà , i suoi principii e quelli della poesia romanza essere gli stessi. In ciò ha fatto bene o male ? Certamente bene ; perocchè i tempi il sapere la morale de' moderni , non ha che fare con le sensuali passioni degli antichi popoli pasciuti di materia. Solamente è da fuggire l' ambizione di volersi spingere più innanzi che Dante , e dare nel comune difetto degli imitatori; molti de' quali , senza por mente che il vero e il bello stanno a confine col deforme e col falso , vogliono nientemeno far germogliare in Italia una poesia senza imagini senza colorito senza affetto , tutta scienza e metafisica. Così spogliata da costoro di ogni splendore, onde gli animi a sè traeva , toltile gli ori e le gemme , apparve , siccome altrui piacque , ricoperta d' ispido filosofico mantello , e

Di seste armata e tutta angoli e cifre
E masse e spazii.

Questa così sconciata imagine, anzi larva di poesia forse diletterà chi non sente affetto di nessuna cosa, ma all'universale non piacerà giammai. Perocchè il cuore non si riscalda se non per via di imagini di figure e di armonie; e la più parte degli uomini opera non per forza di ragionamento, ma per movimento di passioni, anzi alle sublimi e magnanime cose si spingono soltanto per caloroso agitamento di spiriti. Il forte sentire è del poeta, il freddo ragionare del filosofo; il poeta persuade sì, ma movendo la fantasia e il cuore con le grandi imagini ed i sublimi affetti. E questa è l'arte che deve apprendere il giovine poeta, non già.

. . . . . imprenderà col latte
Dalla cara nutrice ogni fanciullo
Quanto peso di sal, quanto di carni
E quante moggia di farina inghiotta
Il patrio borgo in ciascun mese, e quanti
In ciascun'anno partoriti e morti
Scriva il vecchio prior (1).

Qui si acciglieranno gli economisti; ma non v'è a dire in contrario: chi vuole essere economista, sia pure; ma chi vuole divenir poeta civile e popolare, deve studiar nelle scienze che rivelano l'uomo e quelle che son fondamento alla morale delle umane azioni. Quando l'antico Orfeo si adoperava con la fòrza de' carmi a togliere gli uomini alla ferina vita, credetemi, che, se avesse voluto sillogizzando dimostrare a' barbari le turpitudini del loro vivere e i vantaggi del viver civile, si avrebbe avuta rotta su per la testa la cetra. Se Lodovico e Torquato, non avessero ornato di verisimile di ideale e di maraviglioso i loro versi, certo non si sarebbe veduto prendere tanto diletto la urbana plebe de' poemi loro.

Da quel poco fin quì detto, credo, apparisce chiaro qual sia la natura della poesia nuova. In essa si vede che le grandi idee ne formano la sostanza, la religione e il sapere i mezzi, l'incivilimento il fine. Chi legge la Divina Commedia troverà vero quel che io dico.

Ma ciò che forma la più sostanzial differenza tra l'antica e la moderna poesia, si è il modo diverso di vedere la natura. La poesia classica la guarda e se ne piace, e nessuna armonia vede tra lei e il cuore umano: la poesia moderna al contrario tutto riferisce all'uomo: quella, quando è tocca da naturale oggetto, si reca in mano il pennello e tutto squisitamente lo ritrae; e quando ha finito il suo lavoro di imitazione, depone la tavolozza, e nulla altro deve aggiungere. Questa, opera con differente maniera; vede innanzi a sè le cose che son fuori dell'uomo, le contempla con perspicace intelletto, le sente; e quando questo sentimento è giunto alla poetica dignità ed altezza, quello esprime. Dunque *oggettiva* era la poesia antica, *soggettiva* la moderna. Questa differenza vedete in un'esempio. Quante volte Omero e Virgilio non han detto del cader del sole? ma hanno ritratto quel quadro così come era, e nulla più. Dante al contrario vede nella sera un soavissimo affetto.

(1) Leop. Palin.

Era già l' ora che volge il desio.
A' naviganti e intenerisce il core
Lo dì che han detto ai dolci amici, addio;
E che lo nuovo peregrin, d' amore
Punge, se ode squilla di lontano
Che sembra il giorno pianger che si muore!

Questa nuova maniera di contemplar la natura mostra chiaro i mutati tempi e la immegliata civiltà; e se la poesia antica era stazionaria, perchè nella imitazione del bello oggettivo èvvi un limite di perfezione oltre cui non si può passare, la moderna al contrario può sempre progredire; dacchè il pensiero e l' affetto non han confine, anzi acquistan forza e grandezza con l' incivilimento. Quella maniera antica più non si conviene a noi, chè la poesia ha stretta attenenza col cuore umano, e il cuore con la religione: e però, bene si attagliava a' Romani e a' Greci, che avevano una religione tutta senso; laddove a dì nostri la filosofia e la religione tutte spirituali sono. Quando nel cinquecento si volle scrivere a modo de' latini, e quando nel passato secolo la filosofia era materialista, e la Religione proscritta, la poesia tenne anche della maniera antica, e Dante giacque sepolto nelle biblioteche. Ora che è ritornata in pregio la religione e la scienza ha preso più nobile aspetto, la poesia romanza è tornata a riveder questo cielo, Dante è caposcuola della letteratura, un desiderio operoso di maggior civiltà agita gli animi. In Francia si cammina per la stessa via: quindici anni fà le melodie purissime del Lamartine erano ignorate, perchè religione non v' era e sensuale era la filosofia: ora che quelle angeliche poesie son sentite e tenute in venerazione, è segno che la Religione ritorna, e la filosofia ha lasciate le materiali forme. Ecco i benefici e le qualità della moderna poesia, creata da Dante in Italia, e che fu detta *Romantica*, a differenza dell' antica che si disse *Classica*. Ma quel nome, che significava la gloria più grande della moderna civiltà, è passato quasi in vituperio, mercè la follia di tanti che credettero chiamar con tal voce un' aborto deforme della ragione traviata; cioè una poesia sfrenata, pazza, immorale, avente per affetto la disperazione, per dottrina il suicidio. Dante non insegnò queste stranezze, nè Shakspeare, in cui dicono essi di imparar l'arte.

Altri anche a tempi nostri s' ingannarono per altro verso. Posero tutta la differenza della moderna dall' antica arte, nella cangiata qualità del maraviglioso. È vero che anche in ciò ha necessariamente mutato la poesia: ma quando non si scrivono miracoli e meraviglie, la qualità che distingue la poesia nostra è quel considerar la natura tutta nell' uomo, sì che l' uomo è sempre il soggetto e lo scopo de' suoi canti.

E intorno al maraviglioso, chi può dire poi le battaglie, tra novatori e pedanti lungamente combattute? Ma la cosa è chiara per sè; e la ragione ha spento i ridicoli pregiudizii. Noi dimostrammo altrove, che il fondamento del maraviglioso sono le credenze de' tempi, e che non si può destar meraviglia con divinità che non han più fede. I Greci e i Latini conobbero questo vero, e trasfusero la loro religione nell'arte; e la religione fu in essi poesia, la poesia Religione. Togliete ad Omero a Virgilio tutti quei versi in cui si parla di Giove di Giunone e degli altri Dii; e che altro rimane della loro grandezza poetica? e al contrario togliete al Paganesimo Omero e Virgilio, che altro mai resta di quella religione? In questa strettissima

corrispondenza dobbiamo noi imitarli. Trasfondiamo nella poesia la Religione. Così le arti trarranno meraviglioso soggetto dalla religione, e nel cuore del popolo s' insinueranno; la Religione riceverà bellezza e sentimento dalle arti, e farà migliore questa sconsolata umana sorte.

Eppure sono alcuni che, seguendo le opinioni del Foscolo, dicono la sola religione de' greci essere poetica; perchè facendo di ogni natural cosa un nume, e ascrivendo gli eroi al coro de' celesti, deificava tutto, moltiplicava il maraviglioso, afforzava il sentimento. Dippiù, la greca religione umanizzando gli Dei e divinizzando i mortali, magnificava e stimolava le passioni; e siccome la divinità era in tutti gli affetti e in tutte le naturali cose, così l' uomo e la natura erano meravigliosamente rappresentati. Al contrario la Religione di Cristo, involuta di misteri incomprensibili, che rifugge dall' amore e da tutte le umane passioni, che tutti i piaceri sacrifica alla morte, nulla fuor che pentimenti alla vita, che poco alla gloria e alla patria, poco al sapere cortese, solo di sottili speculazioni prodiga, ed avarissima al cuore, certo non poetica nè maravigliosa sarà giammai. Per dire e credere queste parole bisogna chiuder gli occhi allo splendore del vero, gittarsi dietro le spalle tutta la poesia biblica e dantesca, non che quella di Torquato. Il Foscolo, acciecato dalla superstizione agli antichi, non vide non pensò che una religione spenta e non sentita al nostro popolo, alla quale niuna memoria nè costume ci lega, non potrà mai essere fondamento di poesia, purchè non si voglia scrivere a pochi che dicono di sentirla, non all' universale. Poteva interrogare sè stesso, che effetto sentisse leggendo le baruffe di Giove con quella pettegola di sua moglie, e il cicaleccio di quello stormo di Dei, e la civetteria di Venere? Poteva uscir nelle piazze e leggere al popolo il racconto delle avventure di Apollo fatto pastore, e Mercurio che si divertiva a trafugargli qualche capro, e del zoppo Vulcano che foggiava carretti e padiglioni ai Numi non che agli uomini, e avrebbe scorto dallo scroscio delle risate se destava o pur no meraviglie. E qual paragone del Giove Omerico, due o tre volte grande in tutta l' Iliade, spesso men che uomo, talvolta più che bruto; le più fiate ridicolo, con l' onnipotente l' incomprensibile l' immenso *Jeovah* della Bibbia?

Dopo ciò è chiara la conseguenza: gridi chi vuole, il fatto sta così. Anche l' ultimo forte propugnatore della religione antica, il Monti, intitolando a Napoleone il *Bardo*, fu costretto a dire, che l' Epopea non potea giovarsi del maraviglioso mitologico, *perchè gli era mancato presso noi il fondamento della religione che lo santificava.* Io non avrei dovuto dire tutte queste ragioni, perchè omai il vero trionfa; ma parlando a' giovanetti è buono fortificarli contro gli errori, perchè di pedanti non ci ha mai penuria; e dove non sappian altrimenti alla loro insistente autorità rispondere, si facciano scudo del nome di Alessandro Manzoni.

Questo illustre lombardo, quando più ferveva l' ira de' partiti, quando la tonante e riverita voce del Monti gridava vitupero ai nauseosi della mitologia antica, quando la più parte o s' inchinavano a tanto maestro, o tacevano; ei cantò, e con l' inspirato accento de' suoi cantici fè vedere che senza Giove si poteva avere una poesia sempre sublime, ma varia di affetto secondo che da questa o da quella fonte della cristiana verità attingeva. La Religione ebraica, che alla nostra fu madre, aveva più del terribile che del tenero; e nella poesia biblica Iddio appare sempre in tutta la sua indefinita e arcana grandezza tremendo, ora armato di folgoreggiante lancia prostrar gli e-

serciti incirconcisi, ora questi guidar col dito alla ruina de' traviati popoli. Ma la Religione di Cristo, non lasciando ciò che aveva di sublime l'ebraismo, apre nuovo campo al poeta di rappresentare le delicate passioni. Il Manzoni con forte verso invita al mestissimo rito i *tementi dell'ira ventura*, e la grandezza e la pietà di Dio ritrae. Inchinasi in altro cantico all' umile capanna, ove questo pietoso Iddio divenuto, per amor dell' uomo, fanciullo, trasse il primo vagito di dolore. Scioglie un inno di santa letizia sulla tomba del risorto Nazareno. Invoca in altro cantico la Virtù Divina sul capo de' credenti. E così in soli quattro componimenti stabilisce il meraviglioso della nuova scuola. La immegliata morale di questa poesia si può vedere nelle seguenti strofe della Pentecoste.

Noi t' imploriam: nei languidi
Pensier dell' infelice
Scendi, piacevole Alito,
Aura consolatrice:
Scendi bufera ai tumidi
Pensier del violento;
Vi spira uno sgomento
Che insegni la pietà.
Per te sollevi il povero
Al ciel che è suo le ciglia;
Volga i lamenti in giubilo
Pensando a chi somiglia;
Cui fu donato in copia
Doni con volto amico,
Con quel tacer pudico
Che accetto il don ti fa.
Spira de' nostri bamboli
Nell' innocente riso;
Spargi la casta porpora
A le donzelle in viso;
Manda alle ascose vergini
Le pure gioje ascose;
Consacra delle spose
Il verecondo amor.
Tempra de' baldi giovani
Il confidente ingegno;
Reggi il viril proposito
Ad infallibil segno,
Adorna la canizie
Di liete voglie sante;
Brilla nel guardo errante
Di chi sperando muor.

Dunque il bello e il maraviglioso della poesia del Manzoni è tutto ricavato dal Cristianesimo. Ma acciocchè si vegga l' intendimento e l' efficacia della moderna poesia, egli fa mestiero leggere i cori che sono nelle sue tragedie; i quali per altezza di lirico volo, per forza di verso e di suoni, sono tenuti in pregio come le più grandi cose di questo vivente poeta. La poesia moderna, oltre il bello religioso, ha in sè tutta la potenza di spronare a vera civiltà le nazioni. Nell' inno « Odo a destra uno squillo di tromba » dopo avere il poeta, traendo

ragione da quanto vi è di più dolce nell'umanità, spaventato gli uomini dalle fraterne stragi, e que' che vivono sotto lo stesso cielo dalle cittadine ire, chiama finalmente in soccorso la religione; e con questa dottrina altamente poetica e sociale conchiude.

Tutti fatti a sembianza di un solo,
Tutti figli di un solo riscatto,
In qual'ora in qual parte del suolo
Trascorriamo quest'aura vital,
Siam fratelli, siam stretti ad un patto:
Maledetto colui che lo infrange

Non sò da qual fonte mitologico avrebbe potuto ricavare la grandezza di tanto precetto; dacchè la Religione la Civiltà e la Poesia sono maravigliosamente congiunte in questi pochi versi.

Nell'altro cantico, *Dagli atrii muscosi, da' fori cadenti*, splende anche sublime il pensiero del poeta, di persuadere gli italiani a chiuder gli orecchi alle fraudolente parole degli stranieri, quando gli invitano a scuotere dal collo gli antichi baroni. In quelle parole è sempre insidia; un popolo non mai, senza cercar suo pro, profonde sangue e denaro per affrancare un altro popolo. La nostra storia mostra la necessità di questa poesia. Le magnifiche promesse vanno a finire così

Il forte si mesce col vinto nemico
Col nuovo signore rimane l'antico,
L'un popolo e l'altro sul collo vi sta.

Taccio dell'arte maravigliosa, e delle imagini, e de' forti versi, e delle vive pitture, e del lirico andare di questo cantico. Solo è da notare che questa viva premura di immegliar le condizioni civili delle genti, non è ne' poeti e nella poesia antica.

Anche la Religione, nella sua parte più delicata, porse l'idea del cantico l'*Ermengarda*. Quivi il poeta santifica l'amor coniugale, e rappresenta la religione come angelo consolatore accanto al letto della morte, e dell'orgoglio umano provvida punitrice. Chi ignora questi versi divini? chi non vi trova poetica verità e conforti soavissimi? Sino nel *cinque maggio*, ode sublime che certo non morrà, esaurita tutta la grandezza poetica del soggetto, la grandezza religiosa chiude con veneranda pompa l'altissimo canto.

. . . . . .

Il Dio che affanna e suscita
Che atterra e che consola
Sulla deserta coltrice
Accanto a lui posò;
E l'avviò sui floridi
Sentier della speranza,
Ai campi eterni, al premio
Che i desiderii avanza
Ove è silenzio e tenebre
La gloria che passò.

Dica chi ha senno se dalla mitologia poteva trarre così sublime concetto, non che quell'altro del

. . . . . Massimo
Fattor che volle in lui
Del creator suo spirito
Più vasta orma stampar?

Mi pare avervi dimostrato, con quelle ragioni che ho saputo chiarissime, quale sia l'indole della moderna poesia, quali le sue vicende, quale efficacia abbia sull'incivilimento; e come di essa sia principe scrittore al nostro tempo Alessandro Manzoni.

LIBRO III

DELLA SATIRA DELL'EPISTOLA E DEL SERMONE

CAPITOLO PRIMO

L'Epistola il Sermone e la Satira non si distinguono per lo più, se non dal segno in cui mirano; perocchè la satira morde il vizio, l'epistola ed il sermone o raccontano o prendono un carattere didascalico, ragionando di scrittori e di arte. Ma rispetto ai mezzi, pare che adoperino gli stessi: stile semplice e piccante, sentenze vibrate e brevi, verso fatto così che non suoni altitonante, nè triviale, ma inceda con certa grazia decorosa, onde s'insinua nell'animo di chi legge senza annoiare. Il merito principale di elocuzione, che tutte e tre aver debbono, si è una spiritosa concisione, la quale quasi guizzando ferisce rapidamente la fantasia e diletta. Il merito intrinseco, pure a tutte e tre comune, sta nella naturale rappresentazione de' caratteri e delle cose; il che ad eseguire si domanda, come natural dote nello scrittore, acume e vivacità. Qualunque sia la loro diversa origine, noi però vediamo che da Orazio fino a' tempi nostri, queste tre maniere di componimenti spesso si confondono insieme, e l'una entra nel dominio dell'altra, e nello stesso bersaglio ferisce. Così la Satira, che si propone di mordere il vizio e chi ne è infetto, spesso cede i suoi dritti al Sermone, il quale facendo ufficio di Satira in niente se le discosta, tranne che, penso io, sia le più fiate meno avventato e meno maligno. Tra la satira di Orazio, e gli oraziani sermoni del Gozzi, così nella forma come nel fine, non trovo qual cosa li faccia distinguere. Però se il sermone può prendere abito di satira, questa non può abbandonare quel che naturalmente se le conviene, altrimente perde natura e forma.

L'epistola poi, quantunque voglia anche essa naturalezza e vivacità, pure per la svariata diversità del soggetto prende abito differente. Ella o racconta, o insegna, o dipinge, o critica; e secondo le cose che toglie a descrivere, secondo la qualità de' caratteri, alza ed abbassa verso e stile, scorre veloce o incede severa. Perchè Orazio nell'Epistola a' Pisoni altro non fa che dar precetti di poesia, lo stile è tutto didascalico, cioè ornato sì ma famigliare, il verso non ambizioso non sonoro scorre piacevolmente, e di naturalezza dilettoso più che di armonie. Questa maniera Paolo Costa s'ingegnò di imitare ne' suoi sermoni poetici. Ma quando l'epistola dipinge gli uomini, col subietto si dovrà alzare verso e stile. Così il Torti, nella lettera al De Cristofiris intorno ai *Sepolcri*, s'introduce con tutta la disinvoltura e naturalezza oraziana; quando deve dar precetti sull'arte e pronunziar giudizio de' due autori, usa la poesia didascalica; ma quando deve dire di Alfieri di Parini e di S. Croce, suona più alto.

Non avendo, come ben si è veduto, la satira niuna differenza di forma dall'Epistola e dal Sermone, noi ci tratterremo un poco intorno alla sa-

tira e ai Satirici più valorosi così latini come italiani, niente intorno agli altri due componimenti, che da essa prendono la maniera.

La Satira essere tutta di proprietà latina, affermava Quintiliano; volendo con ciò dire che i latini non ebbero a modello i greci in questa parte di letteratura. Labarpe non toglie loro questo vanto: Archiloco ed Ipponace, scrive egli, composero *libelli famosi* piuttosto che satire; nè potettero esser norma all'arte latina di satireggiare; perchè da prima la *Satira* era un'insieme di varie cose senza fermarsi su nessuna, e perciò molto lontana dalla natura che dipoi acquistò: Ennio e Lucilio le posero a fine costante la correzione del costume. Tenendo l'occhio alla satira in generale, e non alla maniera varia de' diversi scrittori, possiamo dire avere ella due forme differenti: l'una avventata e fervida di tutta la rabbia di Archiloco; comica disinvolta e graziosa l'altra. Sarebbe pedanteria entrare nella lode di questa con vituperio di quella, o al contrario; perocchè secondo l'indole di chi scrive o di chi legge piace questa o quella maniera. Dippiù, sendo la satira la censura o delle gravi colpe, o delle leggiere, avviene che gli scrittori d'ingegno focoso prendono a soggetto il grande degli umani vizii, que' di affetto mite e di umore piccante le magagne meno profonde: quindi nasce la doppia maniera di scriver satire. Solo è a dire che a satireggiare con bile e avventatezza, si vuole calda e risentita natura e nulla più: ma a mordere piacevolmente i difettuzzi, oltre la natura gioviale e frizzante, richiedesi arte difficile a conseguire. Imperciocchè in questa satira entra molto di comico, cioè molta arte nello svolgere i caratteri, molta malizia temperata con una certa aria d'ingenuità, molto sale finalmente. Dunque a formare un satirico, come Giovenale e il Rosa e l'Alfieri, fa più la natura che l'arte; ma per averne uno come Orazio e Parini, oltre la natura, lunga arte fa mestiere.

Molto più piacerà la satira, quando la rappresentazione de' caratteri e de' costumi viziosi si faccia a modo drammatico, cioè per mezzo di azione: sarà più gradita per quella conosciuta verità che gli uomini son più tocchi dal vedere che dall'udire; quindi ideare o copiar da natura caratteri viziosi, esporli al ridicolo, arme potentissima, è la più bella e più efficace delle satire. Molto ancora conferiscono alla bellezza di questo lavoro, oltre le lepidezze, i proverbii; i quali perchè fatti dal popolo, vero fabbro di arguzie, e di modi satireschi, racchiudenti molto sale in brevi parole, dilettano più, perchè con più vivezza feriscono la fantasia. Le sentenze finalmente debbono abbondare anzi che scarseggiare nella satira: ma forse in questo componimento è più difficile allogarle artifiziosamente; perciocchè se sono troppo spiccate dal discorso, mostrano soverchia arte e poco dilettano. Esposti questi pochi generali principii circa la Satira, passiamo a' satirici.

CAPITOLO SECONDO.

Orazio.

La satira, mentre è la storia de' costumi di una nazione, meglio di ogni altro componimento, svela l'animo di chi scrive. Perocchè il poeta prendendo a sferzare questo o quel vizio, e questa o quella virtù lodando, senza accorgersene fa il compiuto ritratto di sè stesso. E però noi

per comprendere tutta la satira di Orazio qual sia, notar dobbiamo quali furono i tempi in che scrisse, ed il morale intendimento che si propose. Augusto, per spegnere il fuoco de' partiti, e spargere obblio sul passato, e procurarsi durevol memoria appo i futuri, si valse della penna degli scrittori. E Orazio fu uno de' più favoriti: colmato di benefizî dal despota, non cantò non scrisse cosa che potesse menomamente offenderlo, anzi che non gli fosse lode e giovasse agli occulti pensamenti di lui. Tra le galanterie di una morbida corte, tra il lusso onde tentava Augusto di affogare ogni picciola reliquia di antica severa virtù, non valeva più il professare la filosofia stoica, che di virili proponimenti nutriva gli spiriti; e non potendosi più caldeggiare la libertà, primo e più forte affetto di un romano, si cominciò a seguire gli insegnamenti di una filosofia, che non dava a sospettare ai nuovi padroni, e riempiva in parte il vuoto che il perduto affetto della libertà aveva rimasto nel cuore. L'Epicureismo era appunto la scuola opportuna; perchè ogni austera virtù spegnendo, e la voluttà accendendo, aiutava i disegni del Cesare. Orazio, datosi tutto a questa filosofia voluttuosa, si sentiva poi da natura stimolato alla satira; ma qual vizio, in tempi di sospetto e di calunnia, riprendere? poteva parlare di libertà? poteva maledire alla corruzione de' tempi, se altro era il pensiero di Augusto, se tutto intemperanza era Mecenate? Aggiungete, che non avendo avuto da natura la splendida bile di Persio e di Giovenale, bensì potente inclinazione al ridicolo, dovea prendere a soggetto que' vizii cui si convenisse proverbiare e motteggiare: i grandi vizii si staffilano, i leggieri vogliono pronta e sola medicina il ridicolo. E Orazio tali li scelse per le sue satire: punse l'incostanza degli uomini, l'avarizia, il pizzicore di tagliare i panni addosso altrui e non vedere le proprie colpe, la loquacità importuna, e simili soggetti degni di comico e di riso. Ma con questa arme alla mano si può far tremare la stessa virtù: e la virtù par che tante fiate tremi innanzi al pungolo oraziano. La franchezza, onde spesso dipinge le più laide cose, ne può far testimonio in parte. Orazio, come nelle odi, così nella satira non si mostra fermo ne' suoi principii: ei seguiva due volontá, una di Augusto, l'altra tutta sua; e con questi due opposti stimoli a scrivere, sparse di doppia morale i suoi versi. Ora loda a cielo l'antica severità del costume, ora è tutto voluttà e galanteria; qui fa le lodi della licenza e della crapula, più innanzi della sobrietà; e quantunque spesso parli di virtù meglio che il vecchio Catone, è però sempre pronto a smentirsi co' fatti. Valgono a prova questi versi della satira VII del II libro, nella quale mette il servo Davo a rinfacciargli i vizî de' quali si sentiva reo, e tra gli altri questa incostanza di carattere e di dottrine.

Fortunam et mores antiquae plebis, et idem
Si quis ad illa Deus subito te agat, usque recuses;
Aut quia non firmus rectum defendis, et haeres
Nequicquam coeno cupiens evellere plantam.
Romae rus optas, absentem rusticus urbem
Tollis ad astra levis: si nusquam es forte vocatus
Ad coenam, laudas securum olus, ac velut usquam
Victus eas; ita te felicem dices; amasque
Quod nusquam tibi sit potandum; jusserit ad se
Moecenas serum sub lumina prima venire
Convivam . . . . nemon oleum feret ocius? ecquis
Audit? cum magno blateras clamore furisque.

Così conosciuto il soggetto o i principii morali della satira oraziana, assaggiamo in qualcuna quella comica maniera di motteggiare le follie degli uomini; chè sarebbe insufficiente la voce a farvi astrattamente imaginare quella eleganza di dettato, quella graziosa e sciolta narrazione, quel sale acuto e brillante, quella inimitabil leggiadria di frasi, e quell' andare del verso, che prosa non è nè suono di alta poesia, ma una originale naturalezza che meglio si può sentire che narrare. Vedetelo in questa satira, in cui comicamente rappresentando i caratteri, punge i ciarloni importuni.

Ibam forte via sacra; sicut meus est mos,
Nescio quid meditans nugarum, et totus in illis:
Accurrit quidam notus mihi nomine tantum,
Arreptaque manu, quid agis dulcissime rerum?
Suaviter ut nunc est, inquam, et cupio omnia quae vis.
Cum assectaretur; num quid vis? occupo — et ille;
Noris nos, inquit, docti sumus — hic ego, pluris
Hoc, inquam, mihi eris — Misere discedere quaerens,
Ire modo ocius, interdum consistere, in aurem
Dicere nescio quid puero; cum sudor ad imos
Manaret talos. Oh te, Bollane, cerebri
Felicem? ajebam tacitus — Cum quidlibet ille
Garriret, vicos urbem laudaret, ut illi
Nil respondebam: misere cupis, inquit, abire;
Jamdudum video, sed nil agis, usque tenebo,
Persequar — hinc quo nunc iter est tibi? — nil opus est te
Circumagi; quemdam volo visere non tibi notum,
Trans Tiberim longe cubat is, prope Caesaris hortos.
Nil habeo quod agam, et non sum piger, usque sequar te—
Demitto auriculas, ut iniquae mentis asellus
Cum gravius dorso subit onus.

Veramente Orazio nella naturalezza delle invenzioni e della elocuzione satirica è poeta che ad altri può esser modello, mentre egli non ha di quel di altrui. Tra i belli versi che abbiamo percorsi, bellissimi sono quelli in cui dipinge, con evidenza e grazia meravigliosa, il suo andar rapido, e fermarsi e pispigliare all'orecchio del donzello, per liberarsi di quell' importuno. Quando si coglie la natura ne' movimenti semplicissimi, e nel più familiare e quindi meno avvertito costume, cresce a cento tanti la bellezza poetica, di qualunque specie essa sia. Nè meno bella di questa pittura è la risposta di Orazio al ciarliero che il domandava del fine del suo viaggio; bella, ripeto, perchè vera e naturale. Ne'versi che seguono è descritta con la stessa verità di imagini e di stile, la premura di quel cicalone di entrar nella grazia di Mecenate per mezzo di Orazio: è da ammirare la destrezza onde s' insinua a poco a poco nel cuore del poeta, sempre a suo modo però, cioè importuno e ridicolo. Con dilettevolissima sorpresa Orazio gli spezza le parole in bocca, ed esce ad una dimanda, che sembra strana a prima vista, e che poi nella conseguenza reca diletto e maraviglia. *Non hai nessun* gli dice, *a cui stanno a cuore i tuoi giorni? — nessuno; tutti son morti. — Povero me! costui me anche ammazzerà con le sue ciarle!*

. . . . Incipit ille:
Si bene me novi, non Viscum pluris amicum

Non Varium facies; nam quis me scribere pluris
Aut citius possit versus? quis membra movere
Mollius? invideat quod et Hermogenes, ego canto.
Interpellandi locus hic erat — est tibi mater
Cognati, quis te salvo est opus? — haud mihi quisquam;
Omnes composui — Felices! nunc ego resto.
Confice, namque instat fatum mihi triste, Sabella
Quod puero cecinit divina mota anus urna.
» Hunc neque dira venena, nec hosticus auferet ensis,
» Nec laterum dolor, aut tussis, nec tarda podagra:
» Garrulus hunc, quando consumet, cumque: loquaces
» Si sapiat vitet, simul atque adoleverit aetas.

Dopo ciò dice altre cose di quel maledetto. Ma nel più bello di tai cicalamenti, sen viene l'amico Aristio. Notate con che naturali maniere descrive come egli facesse cenni all'amico di liberarlo da quel malanno.

. . . . . . Haec dum agit, ecce
Fuscus Aristius occurrit, mihi carus, et illum
Qui pulchre nosset: consistimus, unde venis, et
Quo tendis? rogat et respondet — vellere coepi,
Et prensare manu lentissima brachia, nutans,
Distorquens oculos ut me eriperet. Male salsus
Ridens dissimulare: meum jecur urere bilis.

Ma Aristio se la svigna e lascia Orazio ancor solo nel ballo. Finalmente un creditore chiama il ciarliero in giudizio, e il poeta ringrazia Apollo di avergli staccata quella mignatta. Non aggiungiamo più parole a spiegare la maniera satirica di Orazio: i fatti parlano da sè: lo troverete sempre a sè stesso eguale: la satira è sempre naturale, piccante, comica, più beffatrice che flagellatrice del vizio.

CAPITOLO TERZO

Persio.

Se Orazio vestì la satira di tutti i graziosi ornamenti di una amabile e spiritosa corteggiana, a Persio piacque darle il filosofico mantello, e farle davèro combattere il vizio e magnificar la virtù. Orazio, amante de' piaceri e nudrito all'aure della corte, non è costante a difendere il retto, e si manifesta sempre indulgente a ciò che piace: Persio di severa virtù pieno, l'ama egli stesso, e vuol farla amare altrui; non sorride al vizio non motteggia, ma detesta e aspramente flagella. A dir tutto egli è seguace della scuola stoica, mentre Orazio era del gregge di Epicuro. Visse Persio sotto Nerone, a cui si vogliono far riferir alcuni versi delle sue satire, è quindi si vuol trarre ragione della sua studiata oscurità. Certo è però che a' tempi di quell'abbominevole e licenzioso tiranno, non riso non facezia si conveniva, ma stoica fermezza a migliorare i contaminati cittadini. Tanto Persio si propose, che giovinetto scrisse e giovane morì. Quindi le sue satire tendenti sempre a stabilire il culto della filosofia morale; e però sferza gli oratori e i poeti, che andavano frasche

e fiori ricercando, non sodezza di dottrine nelle loro opere; inveisce contro la gioventù, che invece di sapienza studiava licenza ed ignavia, e svolge il domma stoico, *solo il savio esser libero*. Questi principii afforza con la robustezza e velocità del dire, e con rara gravità di sentenze.

I mezzi poetici che adopera sono da que' di Orazio differenti, siccome le dottrine. Egli tentò anche di adoperare il ridicolo; se vi sia riuscito ricaviamo dalle seguenti parole del Cav. Monti; il quale, dopo chiarita la filosofia di Persio, soggiunge ». Mai un sacrificio alle grazie, mai la bocca composta a riso; egli il tenta bensì qualche volta, e pare ancor persuadersi di riuscirvi . . . Ma nessuno gli presta fede, nè il suo temperamento lo consentiva. Accade a Persio ciò che a Demostene, del quale fu osservato che mai tanto si allontanò dal suo ingegno, quanto allorchè si adoperò di comparire giocoso. Le facezie di Persio, qualunque volta ei le tenta, riescono goffe ed insipide: più cerca lo scherzo, più lo scherzo gli sfugge e svaporasi; è un'orso col cappello in testa che balla a suono di piffero. Questo difetto, se pur tale vogliam chiamarlo, vien compensato da Persio co' nervi dello stile, con la vibrazione dell'idee, col peso de' sentimenti ».

Rispetto allo stile e all'artificio del verso, portiamo anche le parole del suo eccellente volgarizzatore; il quale dice, che se Persio non è elegante grazioso lepido e leggiadro come Orazio, è però più acre più rapido più unito « Orazio disegna con grandissima accuratezza e non trascura un capello; Persio tira il pennello alla maniera di Caravaggio, e ti presenta una testa con un tratto di linea . .... . L'esametro di Orazio rassomiglia bene spesso al numero della prosa, che a quello di un linguaggio soggetto a certe regole di armonia. Questo troppo spezzamento di verso a Persio non piacque punto; ed egli, benchè perpetuo imitatore di Orazio, preferì un genere di verseggiare più armonico più rotondo, e sovente così magnifico che si accosta alla maestà virgiliana ».

Fin qui il Monti: ora leggiamo un brano di qualche satira per vedere almeno in parte tutte queste qualità di censore e di poeta. E sia della terza, nella quale mette drammaticamente un pedagogo che rimprovera al nobile discepolo l'oziosa vita, e vorrebbe persuadergli lo studio della sapienza. Notate siccome con più veloce brevità di Orazio il pedagogo sgrida il giovane, che poltriva a letto a mezzo giorno; ed osservate con che proprietà ed evidenza descrive le scuse del poltroncello.

Nempe haec assidue? jam clarum mane fenestris
Intrat, et angustas estendit lumine rimas:
Stertimus, indomitum quod despumare phalernum
Sufficiat, quinta dum linea tangitur umbra.
En quid agis? siccat insana canicula messes,
Iamdudum coquit, et patula pecus omne sub ulmo est.
Unus ait comitum: verumne? itane? ocius adsit
Huc aliquis: nemon? turgescit vitrea bilis:
Finditur: Arcadiae pecuaria rudere credas.
Iam liber et bicolor positis membrana capillis,
Inque manus chartae, nodosaque venit arundo:
Tunc quaeritur crassus calamo quod pendeat humor;
Nigra quod infusa vanescat sepia limpha;
Dilutas queritur geminet quod fistula guttas
O miser, inque dies ultra miser --- huccine rerum
Venimus? at cur non potius teneroque columbo,
Et similis regum pueris, pappare minutum

Poscis, et iratus mammae lallare recusas?
An tali studeam calamo? — cui verba? quid istas
Succinis ambages? tibi luditur; effluis amens.
Contemnere.

Il nobile giovanetto risponde, che, ereditando pingue patrimonio, non gli era forza consumare il fiore della vita sui libri. Il pedagogo nella risposta sferza i nobili ed i tiranni. Negli ultimi di questi versi che scriviamo, ravvisar potrete come talvolta Persio si accosti alla *maestà virgiliana*.

Hoc satis? an deceat pulmonem rumpere ventis
Stemmate quod Tusco ramum millesime ducis,
Censoremque tuum vel trabeate salutas?
Ad populum phaleras: ego te intus et in cute novi.
Nunc pudeat ad morem discincti vivere Nactae?
Sed stupet hic vitio, et fibris increvit opimum
Pingue: caret culpa: nescit quid perdat, et alto
Demersus, summa rursum non bullit in unda.
Magne pater divum, saevos punire tirannos
Haud alia ratione velis, cum dira libido
Moverit ingenium ferventi tincta veneno:
Virtutem videant, intabescantque relicta.

CAPITOLO QUARTO.

Giovenale.

In tempi molto da quelli di Persio differenti scrisse Giovenale. Sotto il ridicolo e feroce Domiziano, spenta ogni legge di natura o calpestata, abbrutiti gli animi dalla lussuria dall'ozio e dalla sferza servile, omai più non erano i romani il popolo di Quirino, bensì un gregge corrotto ed invilito. Niuna libertà di pensiero e di affetto, non che di cittadino; infelice colui che o avesse roba o fosse buono, la morte o l'esiglio almeno gli stava apparecchiato: felicissimo chi sapeva rubar l'altrui, fare il lenone il cinedo o il delatore in corte. Eppure in tanto orrore di pubblica e privata servitù, in tanta caligine di vizi Giovenale alzò la voce, e non che sferzare il corrotto costume, osò nominare la libertà e rammemorare a' romani la perduta indipendenza degli avi. Ma i romani erano divenuti tali, dice il Dusaulx, che avevano bisogno più di manigoldo, che di censore. Stimolato dunque da bile contro l' abbominevol costume, da amore per la perduta libertà, scrisse le sue satire Giovenale; in ciascuna delle quali o l'uno o l'altro di questi due affetti è, o amendue. Ma per smascherare gl'infami vizi del suo tempo, e dipingerli, gli conviene talvolta togliere il velo al pudore, e in tutta la loro nefandezza nudi mostrarli: quindi è che gli si dà colpa di scandalizzare la delicata virtù de' tempi nostri; e intanto questi censori non ricordano quelli in cui il satirico scriveva. Veramente Domiziano, e la sua corte, e tutto l'infame stuolo contro cui scrive la terza satira e la nona erano capaci di scandalo!

Intorno alle qualità della sua maniera conviene osservare, lui non es-

sere rapido e breve come Persio, non leggiadro come Orazio: declama con impeto, e come la bile detta così mena lo staffile, cominciando da chi stava in corte fino a chi beveva in taverna; avventato ed iroso sempre. Ha in certo qual modo pieno e scorrente e vibrato così lo stile come il verso: rare volte usa il motteggio; ma quando lo adopera, riso non move, ma punge fino all'osso, tanto che ne'suoi versi, dice il Monti, non è frizzo non parola che non grondi di vivo sangue: in ciò simile al Rosa, ed il Rosa a lui. Le sentenze colloca senza artifizio, chiare e spiccate.

Porteremo a saggio del suo stile quel che si può senza andar per le lunghe, o le giovanili orecchie offendere. Sapete del costume romano di portar boriosi le fumose imagini degli avi: Giovenale nell'ottava satira parla contro coloro che delle virtù degli avi superbivano, e insolentivano, mentre degeneri erano e ad ogni vizio rotti.

Stemmata quid faciunt? quid prodest, Pontice, longo
Sanguine censeri, pictosque ostendere vultus
Majorum, et stantes in curribus Æmilianos,
Et Curios jam dimidios, nasumque minorem
Corvini, et Galbam auriculis nasoque carentem?
Quid, fructus generis tabula jactare capaci
Corvinum, et posthac multa deducere virga
Fumosos equitum cum dictatore magistros,
Si coram Lepidis male vivitur? effigies quo
Tot bellatorum, si luditur alea pernox
Ante Numantinos? si dormire incipis ortu
Luciferi, quo signa duces quo castra movebant?
Cur Allobrogicis et magna gaudeat ara
Natus in herculeo Fabius lare, si cupidus, si
Vanus, et euganea quantumvis mollior agna?
Si tenerum attritus Catinensi pumice lumbum
Squalentes traducit avos, emptorque veneni
Frangenda miseram funestat imagine gentem?
Tota licet veteres exornant undique cerae
Atria; nobilitas sola est atque unica, virtus.
Paulus vel Cossus vel Drusus moribus esto:
Hos ante effigies majorum pone tuorum;
Praecedant ipsas illi, te consule, virgas:
Prima mihi debes animi bona, sanctus haberi,
Iustitiaeque tenax factis dictisque mereris.

Mi piace chiudere questo capitolo de'più famosi satirici latini con le parole del Monti, onde nota le differenze di stile di opinioni e di bello intrinseco e particolare a questa poesia « Se contemplo questi tre ingegni puramente come satirici, la lite di primazia può agitarsi tra Giovenale ed Orazio! il mio Persio è troppo modesto per non entrare in conpetenza: ma ricordiamoci che egli scriveva con la prima lanugine sulla barba, e i suoi rivali con la canizie. Se muovesi disputa dell'artificio poetico e dello stile, sarebbe delirio il contendere con Orazio: ma lo stile di Persio, derivato perennemente dall'oraziano, è più castigato che quello di Giovenale, oltre una certa tutta sua propria velocità di espressione che lo rende unico e solo tra i classici tutti quanti. Se ponderiamo finalmente il valore delle sentenze, giudico Orazio il più amabile, Giovenale il più splendido, Persio il più saggio. Confuso tra gli infimi delle

lettere, non liglo nè ad un solo libro nè ad un sol bello esclusivo, e stimando tutti gli scritti secondo che mi commuovono, nemico di tutte le parassite eleganze, e rapito di quelle uniche che mi portano qualche cosa all' anima, con pace del Cinzio del Casaubono dello Scaligero e di tutti i devoti di un culto solo, io mi dono ora all'uno ora all'altro de' tre satirici, secondo il cor mi significa. Quando cerco norme di gusto vado ad Orazio; quando ho bisogno di bile contro le umane ribalderie, visito Giovenale; quando mi studio di essere onesto, vivo con Persio; e omai provetto, qual sono, con infinito piacere mescolato di vergogna, bevo i dettati della ragione sulle labbra di questo verecondo e santissimo giovinetto ».

CAPITOLO QUINTO

Ariosto.

Nel XV secolo spuntò la satira italiana, e il veneto Anton Vinciguerra la prima volta tentò questo genere di poesia. Ma chi comincia non può certo giungere alla perfezione, onde è che le sue satire furon dimenticate, poscia che nel seguente secolo l'Ariosto pubblicò le sue. Dopo ragionato di Orazio di Persio e di Giovenale, ci sarà lieve dire de' satirici italiani, perchè, paragonandoli co' conosciuti latini, trarremo subite conseguenze. Così possiamo dire dell'Ariosto, avere in sè molto della maniera di Orazio, qualche cosa di Giovenale; del primo la naturalezza e la giocosità e la urbanità de' sali; del secondo, ma non sempre certi colpi satirici pieni di forza e di acrezza: a chi domandasse a qual de' due più si accosti, risponderei: ad Orazio.

Nelle satire l' Ariosto parla quasi sempre de' fatti suoi, e indirettamente trincia gli altri; salvo la quinta, tolta quasi di peso dalla sesta di Giovenale; e in questa meglio che in ogni altra si può vedere in lui quel contemperamento de' due satirici latini, avendo preso dell'uno il corpo, dell'altro l'abito della satira. Molta grazia aggiunge alla satira quell'avervi innestato, col suo ingegno romanzesco, novellette ed apologhi; i quali danno molto risalto all'argomento per la piacevolezza onde son conditi.

Adduciamo un pezzo della satira prima, nella quale parla della sua disgrazia presso il Cardinal d'Este, perchè non aveva voluto tenergli dietro nell'aspro viaggio di Germania. Detto che principale motivo del suo rifiuto si era la nausea che aveva de' vini e cibi caldissimi che usavansi in quel paese, segue con tutto l'andare oraziano, e risponde a qualunque obbiezione gli si poteva intorno a ciò fare.

> Qui mi potreste dir, che avrei ridutti
> Ove sotto il camin sederia al foco,
> Nè piè nè ascelle odorerei, nè rutti;
> E le vivande condiriami il cuoco
> Come io volessi, ed inacquarmi il vino
> Potrè a mia posta, e nulla berne o poco.
> Dunque voi altri insieme, io dal mattino
> Alla sera starei solo alla cella,
> Solo alla mensa come un Certosino?

Bisognerlano pendole e vasella
Da cucina e da camera , e dotarme
Di masserizie qual sposa novella.
Se separatamente cucinarme
Vorrà mastro Pasino uno o due volte,
Quattro e sei mi farà il viso dell'arme:
Se io vorrò delle cose che avrà tolte
Francesco di Siver per la famiglia,
Potrò mattina e sera averne molte?
Se io dirò: spenditor , questo mi piglia
Che l'umido crudel poco nudrisce,
Questo nò che il catar troppo assottiglia ;
Per una volta o due che m'obbedisce,
Quattro e sei se lo scorda ; o perchè teme
Che non gli sia accettato, non ardisce.
Io mi riduco al pane ; e quindi freme
La collera , cagion che a li due motti
Gli amici ed io siamo a contesa insieme.
Mi potreste anche dir; de' li tuoi scotti
Fa che il tuo fante comprator ti sia,
Mangia i tuoi polli , a' tuoi alari cotti.
Io per la mala servitude mia
Non ho dal Cardinale ancora tanto
Che io possa fare in corte l'osteria ;
Apollo, tua mercè, tua mercè santo
Collegio delle muse , io non mi trovo
Tanto di voi che io possa farmi un manto!
E se il Signor mi ha dato onde far novo
Ogni anno mi potrò più di un mantello,
Che m'abbia per voi dato non approvo.
Egli l'ha detto : io dirlo a questo e a quello
Voglio anco , e i versi miei posso a mia posta
Mandare al Culiseo per lo suggello.
Opra che in esaltarlo abbia composta
Non vuol che ad acquistar mercè sia buona ;
Di mercè degno è l'ir correndo in posta.
A chi nel barco e in villa il segue, dona,
A chi lo veste o spoglia , e pone i fiaschi
Nel pozzo per la sera in fresco a nona.

Queste terzine manifestano , almeno in parte, la solita maniera dell'Ariosto. Solo è a riflettere , che il suo stile non può avere tutta la semplicità e facilità comica di Orazio , perchè la terza rima non dà di essere maneggiata con quella originale franchezza e familiarità dello stile di Orazio , siccome il verso sciolto ; quale verso preferse il Gozzi che voleva in tutto accostarsi al satiro latino. La terzina , incapace di molta varietà di suoni , e per una tal quale forza che ha nel continuo ritorno della rima , si confà meglio alla veemenza di Giovenale : quindi il Rosa e l'Alfieri , che irosamente scrissero , fecero bene ad usarla. L'Ariosto però , con tutto l'intoppo di non poter troppo piegare e familiarizzare la gravità quasi monotona della terzina , è riuscito a darle in taluni luoghi tanta aria di semplicità , che ben si accosta alla maniera di Orazio , siccome sopra vedemmo.

CAPITOLO SESTO

Salvator Rosa e Alfieri.

Così nello stile, come nella condotta delle loro satire, hanno non poca somiglianza questi due acri scrittori. Appartengono amendue alla scuola di Giovenale, amendue parlano de' vizii de' loro tempi; e perchè grande animo avevano, e grande era l'umana ribalderia, investono aspramente; e nientemeno della loro bile si richiedeva. Il Rosa si scaglia contro la depravazione morale, contro la politica Alfieri. Le arti liberali nel XVII secolo ognora più menavano a corrompere, anzi che ingentilire il costume; e fra tutte la pittura, invece di rappresentar cose che il bello artistico col morale congiungessero, dipingeva laidezze o brutture, e finiva di guastare il costume, se pur ve n' era. Perciò contro gli artisti trascorre avventato il Rosa, e con indicibile ardire gli investe. L'Alfieri poco bada al costume; e salvo il primo capitolo del Cavalier Servente tutte le satire mirano alla riforma dell' uomo sociale. Se dunque gli oggetti in cui mirano sono differenti, vediamo se differenti sono ancora ne'mezzi.

La satira del Rosa è ricca di tutti i modi poetici a sferzare e cacciar vivo sangue dalla pelle: il verso pieno, sonoro, avventato, e scorrevole: il ridicolo sobriamente usato, ma que'motti valgono ciascuno una satira di altro poeta. Alla maniera di Ariosto innesta novelle ed apologhi nell' invettiva; con questa differenza, che quelli di Ariosto spargono riso sull'argomento, quelli del Rosa sono le più volte avvelenati e pungenti. Seguace di Giovenale nel dire apertamente le laidezzé altrui; ma con tanta acrezza le flagella, che ben vedi in lui animo sinceramente virtuoso; i proverbii non affastellati a dozzina come altri han fatto ma pochi ed aggiustati: erudizione copiosissima, anzi troppa. I mezzi satirici dell'Alfieri non son tanti, nè così variati: egli, avventato sempre, non perde di mira l'argomento, l'assale di fronte, tira colpi da disperato, e tende a vincere e a disarmare a viva forza il nemico: mentre il Rosa va con più arte all'assalto: ora investe il fronte, ora ai fianchi; ora accenna a dritta, e poi cala enorme fendente a sinistra; ora combatte di punta, ora di taglio. Non apologhi non proverbii nelle satire Alferiane: usa Alfieri talvolta il ridicolo, ma poco felicemente, avvegnacchè tutta tragica, non comica, è l'anima sua grande: vi si prova, ma poche volte vi riesce; però, quando indovina un motto, è sanguinoso e pungente come il Rosa.

Di Salvator Rosa abbiamo portate parecchie cose in queste lezioni, quando la materia chiedeva il soccorso della sua autorità; perciò, avendo altrove veduta quella franchezza e quell'ardire originale, me ne taccio qui per brevità; e tanto più volentieri, che i più belli luoghi di satira chi per una ragione chi per un'altra non possono essere quì trascritti. Leggiamo invece qualche cosa dell'Alfieri. Le sue satire parte sono scritte direttamente, e sono le più avventate, come l' Impostura, l'Antireligioneria, i Grandi etc. parte sono fatte a modo drammatico, cioè introduce personaggi che parlando e operando fanno la satira del vizio che ha preso a flaggellare, come *i Pedanti, la Milizia*, *l'Educazione*. Il Rosa anche usò il dialogo nelle seconde satire; ma non vi è azione, è puro dialogo e nulla più: l'Alfieri, che sapeva che era arte drammatica, mette nella scena le persone che sono infette del vizio preso di mira, proprio ad operare. Così voleva motteggiar l'educazione che si dava a' nobili di Italia, melensa educazione, perchè melensi i padri e i maestri; che fa? intro-

N. B. Si avverte che tanto le satire di Salvator Rosa, quanto quelle di Alfieri sono nell' indice de' libri proibiti. *R. R.*

duce un Conte ed un Maestro; da quel che fanno e dicono si riconosce la stupidezza di amendue.

Signor Maestro, siete voi da messa?
Strissimo sì, son nuovo celebrante —
Dunque, voi la direte alla Contessa.
Ma come siete dello studio amante?
Come stiamo a giudizio? io vò informarmi
Ben ben di tutto, e chiaramente avante. —
Da chi le aggrada faccia esaminarmi,
So il latino benone, e nel costume
Non credo che uom nessun potrà tacciarmi —
Questo vostro latino è un rancidume,
Ho sei figli: il Contino è pien d'ingegno,
E di eloquenza naturale un fiume.
Un po' di pena per tenergli a segno
I due Abatini e i tre Cavalierini
Daranvi; onde sia questo il vostro impegno.
Non me li fate uscir dei dottorini;
Di tutto un poco parlino, in tal modo
Da non parer nel mondo babbuini:
Voi m'intendete. Ora venendo al sodo,
Del salario parliamo. Io do tre scudi;
Chè tutti in casa far star bene io godo. —
Ma Signor, le pare egli? a me, tre scudi? —
Al cocchier ne dà sei — Che impertinenza!
Mancan forse i maestri anche a due scudi?
Che è ella insomma poi vostra scienza?
Chi siete insomma voi, che al mi' cocchiere
Venite a contrastar la precedenza?
Gli è nato in casa, e d'un mi' cameriere;
Mentre tu sei di padre contadino
E lavorano i tuoi l'altrui podere.
Compitar senza intenderlo il latino,
Una zimarra, un mantellon talare,
Un collaruccio sudi - celestrino
Vaglion forse a natura in voi cangiare?
Poche parole: io pago arcibenissimo,
Se a lei non quadra, ella è padron d'andare. —
La non s'adiri, via, caro Illustrissimo;
Piglierò scudi tre di mensuale,
Al resto poi provederà l'Altissimo.
Qualche incertuccio a Pasqua ed a Natale
Saravvi spero; e intanto mostrerolle
Che ella non ha un maestro dozzinale.

Qui il conte ripiglia, e fa i patti della tavola; dice del come si debba educare la ragazza, finalmente apprende il nome del nuovo maestro, cioè *D. Raglia da Bastiero.* Finito questo dialogo in cui si vede bene quale educazione ricevevano i nobili di Italia, il poeta in questa sentenza conchiude.

Così ha provisto il nobil Conte al come
Ciascun de' suoi rampolli un giorno onori

D'alloro pari al suo le illustri chiome.
Educandi, educati, educatori,
Armonizzando in sì perfetta guisa
Tai ne usciam poi Italici Signori,
Frigio-vandala stirpe, irta e derisa.

CAPITOLO SETTIMO.

Gozzi, e Parini.

Sarebbe grave peccato il passare innanzi senza aver fatto pur motto del Gozzi, anima candidissima, educata dalla virtù e dalla sventura, ricca di sapienza. Ha questo scrittore uno sguardo così acuto, che dentro penetra nel cuore umano, e fuori ne caccia e ne svolge tutti i vizii e le virtù, e quelli pungendo corregge, queste destramente lodando negli animi avviva e nutre. L'Osservatore e i Sermoni fan fede di ciò. Vi si vede come tutto volse l'ingegno a sollevare del lezzo gli animi infangati, e recare a vita qualche reliquia almeno delle virtù de' nostri padri antichi: in ciò compagno al Parini, ma con diversi modi. Questi di umor grave e di severi spiriti non dice parola che non sia acuto dardo, non sorride che quel sorriso non sia di rabbia e di disdegno: il Gozzi al contrario, con tutta la piacevolezza delle maniere oraziane, artifiziosamente e con bel garbo fa la satira del corrotto costume, la lode del puro. Oltre le maniere, da Orazio ha ritratto e stile e verso: e quella semplicità artifiziosa, quella candidezza di animo, quel buon umore, fanno la sua satira tra gli italiani originale. Quali pregi, uniti a una favella limpida graziosa e scorrevole, acquistano gran lode al Gozzi, che in tempi di corruzione, così nel costume come nelle lettere, scrisse. Ma se la sua maniera è simile a quella di Orazio, la morale è diversa. Orazio si ride del vizio, lo smaschera, ma non detesta: il Gozzi e svela e abbomina, e fa abbominare altrui.

A persuadere di ciò, basta leggere pochi versi: ecco questi in cui descrive e motteggia opportunamente il passeggio della sera. L'ingenuità dello stile e del verso, la naturalezza delle descrizioni e delle similitudini, e la piacevolezza de'sali vi apparirà spero a primo vedere.

Bolle l'ardente luglio, e delle case
Donne e donzelle fuor discaccia, come
Fuori dell'arnie, dove son ristrette,
Fa sbucar l'api il villanel con zolfo.
Scocca l'un' ora: è luna piena: io vado.
Già sono in piazza, ed invan l'aura attendo
Che col suo ventilar mi dia conforto:
Soffia scirocco che m'aggrava i lombi,
Sì che m'accoscio. Or che farò? notiamo.
Come dal fosso l'acqua sbocca, quando
È la chiavica aperta, ecco che io veggo
A torme a torme fuor d'ogni callaia
Sboccar le donne. Non come uom del volgo
Studio però nomi e casati. Ardisco
Di più: gli animi leggo, intendo, e rido,

Due file io veggo: le più belle vanno
Dove la luna co' suoi rai percote;
Stan l'altre all'ombra, e la patente luce
Odian per onestà. Santa onestade!
Dicon le prime; esse stan bene al buio,
Visi da pipistrelli! dicon l'altre:
Oh che baldanza! ecco le merci a mostra.
Io passo, ed odo. Indi rimiro agli atti
Varii di ciascheduna. Or veggo brevi
E presti passi; una, incordata i nervi,
Va lenta e sopra sè; dimena l'altra
Come anitrino gli ondeggianti lombi;
Quale alza ardita il collo; un'altra un poco
Da un lato il torce; e v' ha chi appoggia i polsi
Su' fianchi, e spinge i gomiti all'indietro,
E il ventaglio apre e chiude. Oh quai diversi
Casi uterini! Ippocrate direbbe:
Qual clima è questo che donzelle e donne
Convulse rende?

Le piacevoli invenzioni accrescono mille tanti bellezza alla satira e al sermone: dico piacevoli invenzioni, quelle imagini delle cose, o quel modo di spiegarle, che partorito dalla feconda mente del poeta risponde assai bene all'ufficio della satira. Di ciò si trovano esempii molti ne' buoni scrittori; per esempio l'invenzione del canapè, l'uso della polvere di Cipro, etc. in Parini. Di tal forma è il modo onde il Gozzi dà ragione di tutti quei contorcimenti che usano le donne al passeggio, e che sono con tanta evidenza descritti ne' versi riferiti.

. . . . . O Ippocrate son vezzi.
Lunga è l'arte, ben sai, la vita è breve,
E nuove cose a noi scoperte ha il tempo.
Come la nostra hanno le donne un'alma
Che dà lor vita, e ne' polmoni forza
Di tirar l'aria, e fuor cacciarne il fiato;
Ma brama di esser belle, alma seconda,
Gli atti loro governa. Essa nel capo
Siede conducitrice, e in mano i nervi
Tiene e torce a suo senno, i gesti acconcia
In faccia altrui, qual cerretan perito,
Fil di ferro tirando o funicelle,
Figurette maneggia. I storcimenti
Che essa produce, han le moderne scuole
Chiamati leggiadria, vaghezza e garbo.
Grata commedia!

Appresso a questi versi viene la bellissima descrizione delle varie usanze di ornamenti. Le descrizioni e le pitture fatte con naturalezza, e insieme con poesia, fanno più bella la satira. Ma l'arte sta a descrivere il vero sì, ma per via di similitudini di traslati e di figure fare la satira di quello: arte sopraffina di cui non han bisogno i satirici avventati e caldi, ma que'soli che intendono a scrivere con la naturalezza e piacevolezza del Gozzi.

. . . . . Ah, qual commedia e farsa
E spettacol sublime io veggo insieme
Ne' diversi vestiti! e grido: è questa
Scena in Francia o in Lamagna? e sono donne
Qui nostrali, chinesi o di Mombozza?
Al veder tolte d'ogni luogo fogge
E d'ogni regione abbigliamenti,
Siam da per tutto; e non sol genti vive,
Ma pitture, rabeschi, arazze e carte.
Con l'elmo in capo al torniamento vanno
Bradamente e Marfisa; un'altra tolto
Dal semplice orticel nuovo ornamento,
Del cavol crespo ecco la foglia imita;
O della sporta umil tratto l'esempio
Cappellini si forma. Una è in capelli;
E della scuffia sulle tempie all'altra
Svolazzan l'ali. Tristanzuola e macra
Questa cammina, e l'imbottita tela
Mi segna appena ove s'innalzi il fianco:
Quella procede, anzi veleggia intorno
Qual caravella, con immenso grembo
Di guardinfante, pettoruta e gonfia.

Nè solo il Gozzi vale nella satira delle cose, che ad uomo appartengono, ma ancora in quella degli uomini stessi: e in ciò si vuole più squisita arte per trovare que' concetti che graziosamente sorprendono con la novità, e intanto ottengono il fine di correggere il costume. Uno de'mezzi più felici a conseguir ciò si è l'ironia, perchè con essa si ottengono due fini, si motteggia e si ride. Così vedete con che bella maniera dice del costume di fare andar le giovani in piazza chiacchierando co'giovani, senza che le signore nonne faccian sembianza di accorgersene.

Molte ancor veggo delle figlie acute
Vecchierelle custodi. È gentilezza
Che la fanciulla col garzon passeggi,
Che ei le ciancl all'orecchio, essa risponda:
E la madre e la zia, nuove maestre
Di gentilezza, stan da lunge e fanno
Di testuggine i passi, e intanto insieme
Parlan di guardia, di prudenza e d'occhio.
Ruvidi antichi tempi e genti sciocche!
Secol nostro beato! appena allora
Eran bastanti chiavistelli e stanghe
A guardar le fanciulle in una stanza;
Or nelle piazze a custodirle caste
Bastan le vecchie con la cispa agli occhi!
Sì dico e rido.

Tanta è la venustà e la maliziosa ingenuità della poesia morale del Gozzi, uomo degno di miglior fortuna, se in tempi più lieti o men tristi nato fosse. Mentre il costume era contaminato, ei non solo si conservò puro, ma intese a purificar le passioni altrui. In ciò merita lode insieme co' pochi, che alla fine del passato secolo si conservarono illibati e indipendenti in mezzo alle ribalderie e alle lascivie degli uomini. Oltre che, il Gozzi fu

anche de' pochissimi che non guastarono l'ingegno e lo stile, infangandolo di oltramontaneria. Le prose del Gozzi, dice il Giordani, sono scritte con tutta l'aurea semplicità e purezza del trecento, senza però avere dei difetti di quel secolo originale.

Prima di chiudere questo libro, ei si convien dire di Parini. Ma quali siano le sue dottrine intorno la civiltà ed il costume, esponemmo quando di lui poeta lirico si parlò. Sempre lo stesso Parini è, così nella satira come nell'ode; allo stesso scopo sempre attese. Scrisse però una satira in forma di poema, nella quale volle ritrarre il vivere vergognoso e indolente de' nobili Lombardi, che, non curando i veri pregi degli avi, mettevano la loro grandezza nell'ozio nell'effeminatezza, nelle cene, ne' balli, nell'ignoranza. Queste frivolezze indegne di illustre prosapia volle staffilar Parini, e tentare, se possibile era, di riformare la nobiltà; e rivolgere le loro ricchezze e la loro potenza, se possibile era, al risorgimento di questa patria nobilissima. A conseguire ciò, e per farsi leggere, e per non stancare il lettore con una perenne declamazione, scelse l'ironia. Così ridendo (ma un riso fiero e pungente) flagella aspramente le costumanze viziose de' nobili lombardi. Chi non ha letto ancora que' bellissimi canti? chi non prese diletto di quella finissima ironia, di quello stile lavorato, poetico, e alle varie pitture conveniente sempre? chi non vi ammirò le piacevolezze, i sali, i concetti spiritosissimi, i belli episodi, le graziose imagini, e il magistero del verso? Chi non scese insiem con lui nel più segreto del cuore umano, e vide le cagioni di tanta miseria di costume? Questa profonda conoscenza degli uomini e delle cose, quest'arte sopraffina di satireggiare, la novità dell'invenzione, la verità de'costumi presi a motteggiare maravigliosamente svelata e descritta, fecero que'canti suonar famosi in Italia e fuori. Egli tolse ai grandi quel prestigio quel mistero che li faceva temuti. Urlò, inferocì contro il povero vecchio la superba ignavia de' potenti, che piagata a morte si scatenò a fare infelici gli ultimi dì di sua vecchiezza: ma ei senza sgomentarsi nè avvilirsi soffrì con serena fronte gli oltraggi della fortuna, lietissimo di aver mostrata la cagione della loro miseria, e la via di salute a' suoi concittadini.

Enumerare parte a parte le bellezze di quell'originale lavoro, sarebbe opera lunghissima, e forse superflua. Basta averne accennato lo scopo, i principi sù quali si fonda, l'arte che lo riveste, perchè ogni giovanetto possa recarselo in mano, e di per sè considerarne gli alti pregi, e libarne le bellezze, ed imbeversi di que' sublimi ammaestramenti.

LIBRO IV.

POESIA DRAMMATICA

Intorno alle arti sarebbe a ragionare in due maniere; o come gli antichi facevano, o come i moderni fanno. Quelli, non internandosi oltre la scorza, paghi di sentire il diletto che dalle arti veniva negli animi loro, si fermarono alla superficie, poche volte e toccando si fecero a considerare l'intime cagioni di esso diletto, e lasciarono agli artisti tutta la loro misteriosa potenza sotto il velo che agli occhi del volgo la nascondeva. I moderni al contrario, poichè la filosofia, lasciando il campo delle sublimi speculazioni, si è volta alla considerazione dell'uomo delle sue facoltà e di tutto ciò che ad esse strettamente si riferisce, han gittato uno sguardo profondo sulle arti che sono tanta parte di nostra vita, e si sono adoperati di mettere in luce le nascoste proprietà di esse e sottoporre ad esame l'intrinseca virtù che le fa belle. Vero è che ciò nulla conferisce a beneficio dell'arte propriamente; perocchè prima delle considerazioni è stata l'arte, e ne' sommi artisti l'idea del bello è instintiva non riflessa; ma giova non poco per poterla conoscere e stimare e ad utile scopo indiriggere. E poi la perfetta conoscenza delle intime proprietà di essa, purifica di ogni errore i lavori, o almeno avverte il sommo artista a tenersi lontano da' que' difetti in cui cadde altri, che aveva la virtù del fare non raffinata dagli studii. Ma questo lodevole intendimento de' moderni, questo desiderio lodevolissimo di conoscere e di penetrare nel midollo di ogni cosa, li ha fatti trascorrere un poco più di quel che si conveniva, e portare nelle arti lo spirito di partito i sistemi e le ipotesi, come nella filosofia si usa; sicchè, invece di tenersi solamente ne' confini della critica, vogliono dar norme a chi lavora, come se la critica avesse creati gli artisti, e non questi avesser porto argomento e fatti alla critica. E seguendo questo loro operoso desiderio han voluto spiegar tutto, recare ogni minutezza a luce, entrare all'esame di ciò che è più facile sentire che spiegare; e quindi son trascorsi ne' sistemi e nelle ipotesi, e han prestato all'arte tutto il nuovo vocabolario della scienza; la quale, parmi incominci ad imitare lamedicina, col nascondersi quanto più può sotto l'ombra di nomi e di frasi al comune intelligibili. L'arte drammatica ancora ella è stata soggetto di lungo esame e di profondo studio; e le utili investigazioni intorno ad essa, sono state ancora elle involte in un linguaggio pe' filosofi acconcio, ma per la più parte de' giovanetti enimmatico e cagione di tedio, se prima con lo studio delle cose filosofiche non ne abbiano appreso il valore. Oltre a ciò, vi sono eccellenti e sagaci ingegni che di essa hanno profondamente investigato; ma ciascuno ha voluto seguir sistemi modellati secondo la propria maniera di pensare e i bisogni e gli usi della sua patria; e tutti ragionano, perchè il mondo è così fatto che ognuno vi trova quel vi vuole.

In tanta vastità di riflessioni che farò io? Certo non vogliamo assolutamente fermarci alla buccia: e da altra parte mi stringe l'obbligo

di non angariare le vostre menti con difficili teorie e con oscuro linguaggio. E poi io non debbo dar precetti di arte; secondo penso, e voi sapete, sono alieno da quest'arroganza; e so che non l'arte produsse gl'ingegni, ma questi quella. Per continuare nel metodo intrapreso, debbo esaminare, e nulla più, il già fatto; acciò vediate il vero, e impariate a regolare l'ingegno sì che non travalichi i confini del bello e del vero. Dove mi cadrà in acconcio di esporvi qualche eccellente riflessione de' filosofi, qualche opinione aggiustata, non mi terrò di addurla, e come più chiaramente per me si possa.

CAPITOLO PRIMO.

Origine fine e utilità del dramma.

Mi fermo un poco intorno al nascimento e allo scopo del dramma, perchè si debbe inferirne, per meglio comprendere l'arte drammatica, talune conseguenze, le quali nascono per breve raziocinio dai principi che verrò esponendo. E veramente, per dir qualche cosa intorno all'origine del dramma non è facile come si crede, nè è facile la scelta tra le diverse opinioni intorno a ciò. Taluni stando solamente al fatto storico, pongono l'invenzione di così stupendo lavoro nel caso, e vengono raccontando la nota facenda di Tespi; e poi non sanno spiegare come le prime tragedie ateniesi, di pochi anni dopo Tespi, siano e nella sostanza e nella forma tanto lontane da una canzone di ubbriachi. Costoro son di quei che dicono i fatti senza saperne approfondire le cagioni. Lo sguardo de'filosofi, che solo può penetrare nel profondo delle cose, e svelare le nascoste origini, e sèguire passo passo lo svolgimento e l' incedere dello spirito umano verso lo splendido acquisto delle arti e delle scienze, non si è rimasto dall' investigare anche in questa materia; e Schlegel pone l' origine del dramma nella inclinazione degli uomini, come si scorge potentissima nei fanciulli, di contraffare e di imitare i movimenti la voce e l' espressione degli affetti, nel volto di coloro che vivacemente ferirono la loro fantasia. La rimota cagione questa è, ma un fatto così semplice non può essere immediata causa di così gran lavoro dell' ingegno umano. E poi non è un fatto universale per tutti i paesi; perocchè quantunque gli uomini di tutti i paesi abbiano l' inclinazione del contraffare, pure i Romani non ebbero tragedia nazionale, non arte drammatica gli Egizi, non hanno teatro i Portoghesi, e nell' antica Grecia stessa la sola Atene produsse questi miracoli, e soli gli Ateniesi acuto ne provarono diletto.

Ritorniamo a' tempi dell' antica Atene. Bisogna supporre che l' uso del dialogo, e il modo di rappresentare i fatti invece di raccontare, siano anteriori al dramma. Tutto quanto avviene tra gli uomini, accade per via di azione, e si svolge per via di dialogo. Quindi gli antichi scrittori di storie, e più gli orientali che vivissima fantasia avevano, invece di raccontare essi, tocchi della forza e dalla naturalezza delle umane maniere nello svolgimento de' fatti, facevano parlare di propria bocca gli uomini. E così nelle antiche storie meno si vede l'autore che à scritto, che gli uomini de' quali esso narra. Quale verità può essere confermata da un fatto e da una ragione naturale. Per primo basta gittare gli occhi sulla parte storica della Bibbia, per vedere quella maniera propria di vergini e vive fantasie, che rappresentavano le cose e gli uomini così

come in natura vedevano. In secondo bisogna osservare la stessa cosa nel nostro volgo e ne' nostri fanciulli; che nel racconto de' fatti rapportano le parole degli attori non di propria narrazione, ma facendole dire agli attori stessi come se presenti li avessero.

Questa antica ma viva e naturale maniera di sporre i fatti, e di fare interloquire gli uomini, fu trasportata come era naturale nella poesia. La Bibbia potrebbe esser ancora nella sua parte poetica addotta in autorità, se non avessimo i poemi di Omero, *primo pittore delle memorie antiche*, e quasi contemporaneo di Davide. Che altro sono que' poemi, che racconto di meravigliosi e nazionali fatti? E se la fantasia de' prosatori mantenne quel modo vivo e naturale di far parlare di propria bocca gli uomini, quanto più non dovevano i poeti, la cui fantasia è più capace di sentire e imitar la natura? Stabilito così l'uso del dialogo e dello svolgere i fatti per via di azione, che altro passo si doveva dare per mettere in ispettacolo quello che nella vita quotidiana, nelle storie e ne' poemi si trovava? Datemi un popolo che abbia il cuore e la fantasia capace di esser tocchi dalla memoria di grandi avvenimenti; un popolo che per procurarsi il diletto di vederli, incominci a riprodurli rozzamente nelle arti; un popolo cui le arti siano onnipotente bisogno; un popolo, come l'ateniese fu, che ami gli spettacoli e si diletti della verisimile rappresentazione de' fatti; e già da esso avremo il primo nascimento del dramma. Datemi l'uso, e il raffinamento del gusto che ne provviene, datemi la mente di un' uomo che aveva in sè l'istinto di creare, e quindi il potere di perfezionare e ridurre a certe leggi quel che prima, senza deliberato consiglio, rozzamente si faceva; ed ecco creata una nuova arte, che poi coll'andar della civiltà tanto pregio e tanta influenza sulla vita umana acquistar doveva. Tale fu Eschilo.

Le arti belle, considerata ciascuna in sè, hanno due fini; de' quali il primo generale, il secondo proprio e particolare; quello è a tutte comune, questo determina la destinazione di ciascuna nella civiltà. Chiaro è che lo spirito umano non per altro scopo ha creato le arti e proceduto alla perfezione di esse, che per sodisfare al potente bisogno della riproduzione del bello, le cui forme e attrattive sente in sè l'uomo, in qualunque condizione della vita e della civiltà, e in sè vede. Così si deve affermare della poesia della musica della scultura e della pittura; delle quali la suprema idea e l'effetto nell' anima è uno, e solo il diverso modo di manifestare il bello le distingue. Ma la poesia, comechè ramifichi in diverse specie, pure a ciascuna di esse è impresso l'alto ed unico fine che alla poesia in genere fu posto: hanno diversità di forma e nulla più; perocchè se la poesia epica intende a manifestare il bello con la narrazione, e la lirica con l'espressione degli affetti, la drammatica consegue lo stesso scopo con l'azione. Dunque la drammatica ha lo stesso fine delle altre specie di poesia, e delle arti in genere: solo si distingue per la diversità del mezzo onde si fa strada all'anima; sì che essa è *la manifestazione del bello per mezzo dell' azione*. Quanto siano efficaci i suoi mezzi, più di ogni altra maniera di poesia, è cosa che facilmente si comprende, e voi già sapete.

Ma, oltre il generale, ciascuna arte ha uno scopo tutto pratico sugli uomini; e questo definisce di ciascuna la parte nella grande opera della civiltà. Vero è che in questo scopo particolare più arti o più specie di esse si possono incontrare; ma in tal caso la differenza loro intrinseca vien costituita dalla diversità del soggetto che prendono a trattare. La poesia pare che abbia preso per sè gli uomini nel loro bello *soggettivo:* ma spesso si diletta di tutta la sfoggiata e varia la bellezza della na-

tura: ma la poesia drammatica tiene a soggetto le passioni esclusivamente. Direttamente agli uomini parla, il loro animo i loro affetti solertemente educa, a civiltà vera istruisce le genti: ed anche quando ha turpato il suo fine, e invece di educare ha demoralizzato i popoli, sempre le passioni ha avuto a soggetto, sempre gli uomini ad attori.

Qui ci troviamo, senza avvedercene, a dire della utilità del dramma, utilità a tutto il mondo chiara; la quale si modifica secondo i diversi bisogni de' popoli, perchè il dramma deve educare quelle passioni, quelle distruggere che o fanno la gloria e la felicità delle nazioni, o inviliscono e guastano. Di quì si ricava che dal teatro di un popolo non si debbono trar norme invariabili per un altro, sendo i desiderii e i bisogni di ciascuno differenti.

Nè si conchiuda che il dramma altro non sia che morale filosofia: questa entra sì ne' suoi fini; ma è negli animi insinuata non per irta esposizione di severe dottrine, ma con quanti modi vi sono più seducenti nelle arti e nella civil vita. Ognuno cerca sulle scene i documenti della sapienza tra i ludibrii della fortuna: ma questi ludibrii sono rappresentati in maniera viva vera colorita, tanto che sommo diletto arreca. E questa unione di varii e potenti mezzi di diletto ha confermato il perenne gradimento del teatro presso tutt'i popoli della terra. Di che è buono leggere queste parole dello Schlegel, nelle quali è raccolto quanto di utile e di diletto può operare il dramma ». Se le arti han meritato di occupare la mente degli uomini, il teatro, ove esse raccolgono i loro più seducenti prestigi, deve spezialmente attirare i nostri sguardi. Alla testa del loro splendido corteggio, l' arte della declamazione viene a servir d' interpetre a' pensieri più sublimi e più profondi, e ad operare sopra di noi col doppio effetto dell'eloquenza e di una serie di mobili quadri; l'architettura decora il magnifico recinto del suo tempio; la pittura le presta l' illusione delle sue lontane prospettive, e la musica vi asseconda la poesia con tutto il potere de' suoi accordi. Finalmente, in questa magica unione di tutti gli incantesimi si vede manifestarsi in poche ore davanti a' nostri occhi lo stato attuale della società e delle arti appresso d' una nazione, il frutto de' suoi sforzi di più secoli. Ora qual meraviglia che queste rappresentazioni teatrali posseggano un'incanto così particolare per tutte l' età, per ogni sesso, per tutte le differenti condizioni, e che sempre sieno state il passatempo favorito de' popoli spiritosi? Il principe, lo statista, il capitano veggono i grandi avvenimenti de' secoli passati, avvenimenti simili per avventura a quelli che essi medesimi conducono, svilupparsi nel loro cospetto, svelando le loro più segrete cagioni. Il filosofo vi scopre il germe di pensieri nuovi e profondi sulla natura dell'uomo e sulla sua destinazione; l' artista segue con occhio indagatore quei gruppi fugaci che egli scolpisce nella sua memoria, come soggetti di future imitazioni; la gioventù, avida di commozioni, apre il cuore a più elevati sentimenti; l' età matura ringiovanisce mercè le ricordanze del passato; la stessa infanzia osserva, con tutti i presentimenti della speranza, la colorata cortina che alzandosi con rumore dee svelarle ignoti portenti. Tutti vi trovano ciò che ravviva le loro forze, ciò che rende la serenità al loro animo; tutti per alcun tempo sono alleviati dalle cure e dalla abituale oppressione della vita (1) ».

(1) Schlegel Corso di lett. drammat. vers. del Gherardini.

CAPITOLO SECONDO

Teatro Greco.

In ogni parte della cultura intellettuale furono i Greci a tutta l'antichità maestri : di che nessun dubbio può nascere in chicchessia , quando sappia , niuna altra nazione dell' antichità aver lasciato a' posteri quei capilavori che suonan sì famosi. Solo i romani levarono l'animo a contrastare la gloria delle arti greche ; ma , oltrechè da Grecia venne in Roma la civiltà con le arti , quanto di romano vi è , che sia passato lodatissimo ai futuri , è tutto imitazione se non copia da greco esemplare. La poesia romana non ebbe nè idea nè forma differente dalla greca ; il pensare il costume il soprannaturale e l' abito di questa fu per adozione quasi , e per un difetto di forze originali abbracciato da quella. Quindi il teatro greco e il latino fanno una sola , e la prima età della poesia drammatica. La seconda incomincia quando una nuova civiltà , una altra Religione , altri costumi , e più puri affetti dettero nuova faccia ai popoli moderni. Epperò noi ci fermeremo solamente alla cognizione del teatro greco tra gli antichi ; di poi diremo qualche cosa intorno al teatro moderno.

Rispetto a poesia drammatica presso gli antichi, son varie le opinioni de' presenti, siccome intorno ad ogni cosa che antica è. I Francesi , mentre da essi è venuto tutto il pedantismo e la superstizione alle regole classiche, non han molto lodato il teatro greco : La-Harpe, non che ammira, compassiona ai greci, scusandoli con *l' infanzia* dell' arte : Voltaire , che era del mestiere, e voleva acquistarvi una gloria originale, guarda al suo solito le cose , e dove gli cade il destro di qualche motto spiritoso , non tralascia di motteggiarli. Certo alla letteratura di una nazione , che ha portato l' incivilimento del mondo antico ed ha ajutato quello del moderno , non si convien proverbiare , e invece di critica uscirsene con una facezia. Federico Schlegel ha scritto un' opera ragionata e profonda intorno all' arte drammatica ; e pieno di ammirazione per gli antichi greci ha rivendicata la loro gloria , e meglio di tutti ha saputo con filosofico sguardo approfondir nelle loro cose. Ma si deve pure affermare, che se que' primi furon troppo severi , egli è ancor troppo indulgente ; e le sue bellissime teorie intorno al teatro greco se quadrano e si trovano in molte delle greche tragedie , in moltissime pure non trovi. Si dirà che gli antichi non possono essere giudicati favorevolmente in una traduzione , senza i prestigi della rappresentazione teatrale , e da chi per pensare per costumi e per religione è differente da essi. Sia pure , ed è pur vero che di un dramma si vuol provare l' effetto sulla scena : ma chi dirà che la semplice lettura non possa far conoscere i pregi e i vizii dell' azione , dei quadri generali , e de' caratteri ? Ma perchè non tutti , ma pochi artisti bastano a far la gloria di una nazione , e non cento ma un sol lavoro che abbia colto il punto di perfezione , basta a far immortale un artista ; noi verremo esponendo le teoriche che costituiscono l' essenza del teatro greco , per ammirarle vere e vive ne' lavori de' più celebrati autori.

I greci viveano una vita materiale e finita : non mai si sollevarono (parlo del generale) allo spirituale, all' infinito. Oltre i sensi non ve-

devano ; tutta la felicità nella vita , l' estremo de' mali nella morte , niuna speranza di miglior avvenire oltre la tomba. Quindi le arti greche non si spinsero al di là dal circolo della natura ; la loro stessa religione era l'apoteosi delle forze della natura, il punto di perfezione ideale dell' uomo era nella proporzione e nell'armonia delle naturali sue facoltà. Quindi nelle opere di arte tendevano a certo fine, e a determinata circoscritta perfezione : la mente dell' artista non si doveva sollevare sopra la realtà per cogliere il bello , ma nelle qualità di essa il trovava ; e però più elevata fantasia e più pura si voleva in Raffaello per dipingere Iddio che separa la luce dalle tenebre , che in Fidia quando scolpiva le umane sembianze di Giove. Ma tuttochè non s' innalzassero col pensiero sopra la natura , e da lei ritraessero ogni bellezza ; pure ogni loro cosa i Greci effigiarono come più bella poterono , ed in una certa ideale composizione di parti bellissime ponevano la perfezione. Or questo che de' Greci si afferma in ogni altra arte , avvenne ancora nella poesia, e più nella drammatica, in cui gli Eroi aver doveano , per fare impressione meravigliosa , le qualità di uomini giunte al culmine , cui l' umana natura raro si spinge. Adunque della tragedia greca, il primo pregio che la distingue si è la sublimità della umana natura , così buona come malvagia.

Ma la semplice rappresentazione degli attori nessun effetto drammatico produce : il vivo il sostanziale il bello si è l'azione , perchè l'effetto maraviglioso del dramma nasce dal vedere gli uomini nell'esercizio delle ideali o reali qualità che loro si attribuiscono. Gli attori della tragedia greca avevano , come dicemmo , proprietà ideali , cioè una natura perfezionata , la quale era a' greci poesia in uno e religione , e in questa ideale perfezione si voleva vedere i fatti tragici. Oltre a ciò , la Religione de' greci essendo intrinseca ed omogenea alla scienza ed ai costumi loro , si rendeva ancora intrinseca e naturale alle loro arti ; e quella caterva innumerata di Dii e di Eroi indiati , i quali a dir breve, altro non erano che la perfezione ideale della natura umana, si mescolava in tutti gli accidenti della vita , faceva il meraviglioso, e spiegava o dava autorità a tutto quello che non poteva avere origine dalle semplici forze naturali. Quindi nell'Epopea e nel dramma gli Iddii erano mescolati agli uomini ; e questi operavano sempre sotto i comandi o la protezione almeno degli Dei.

Ma nella stessa loro Religione i greci avevano quel che rendeva più efficaci le tragiche favole. L'idea del destino, nume arcano onnipotente, che signoreggiava non che gli uomini , Giove stesso che era arbitro e norma degli umani fatti, e in tutte le umane cose interponeva il suo potere ; fece dare alla tragedia greca quel contrasto maraviglioso tra l'uomo e una forza arcana che lo spingeva, lui invano contrastante, ad operare. Questa pugna era lo svolgere di tutta l'azione tragica ; la vittoria del destino la catastrofe. Maravigliosa era l'impressione che faceva il vedere l'uomo buono lottante con una forza fatale, e spiegare tutta la ideale perfezione delle sue qualità , e succumbere lasciando pietà e terrore negli animi. Ma d'altra parte il malvagio, anche ne'suoi vizi ideale , non abborrimento ma compassione generava nell'udienza ; perchè tale egli non era , bensì spinto alle scelleratezze dal volere del destino. E ciò distrugge la morale, porgendo al tiranno al crudele all'omicida il destro di scusarsi con sè stesso e con altrui. Dunque, se il contrasto tra l'uomo e il destino faceva maravigliosa la tragedia greca , al contrario distruggeva la morale. Il teatro moderno alla lotta dell' uomo col fato , sostituendo quella dell' uomo con

le propie passioni e con le altrui, non distrugge la morale, nè lascia di essere efficacissimo spettacolo. Ma di ciò più largamente altrove.

Finalmente conviene conoscere qual cosa i Greci intendessero per destino. Lo stesso Federico Schlegel sopra citato espone i suoi pensamenti intorno a ciò; ed avvisa essere il destino de' Greci, una potenza vera sistematica, e regolatrice de'numi degli uomini delle loro azioni e di tutte le naturali cose: e da questa forza operosa derivare l'effetto tragico. Il Bozzelli, che si pose per molte dottrine in opposizione del critico tedesco, per distruggere in parte l'orrore del fato antico, pensa, non essere quel destino una virtù esistente e realmente operante, bensì la personificazione de' casi fortuiti e degli accidenti della vita. Così dovrebbe essere: ma il fatto par che sia secondo l' opinione dello Schlegel. Basta considerare un poco la greca religione nella poesia per trovarvi il vero; nella tragedia greca i numi stessi appariscono quasi sempre, non come liberi operatori, ma in sembianza di ministri e messaggieri del destino, e lo stesso Giove in Omero confessa, lui esser sottoposto a quella misteriosa divinità.

Ma queste due qualità, che del teatro greco abbiamo accennate, appartengono alla sostanza stessa dell'azione drammatica. Sonvene altre due che riguardano la forma. La prima si è l'intervenire del coro come attore solo. Chi volesse farsi un' idea del coro antico, osservando quello de' nostri drammi, terrebbe mala via; perocchè il coro a' nostri dì le più volte è un seguito numeroso di serventi, di guerrieri, di ancelle, che tengon dietro a loro baroni, a' loro duci, alle loro reine; talvolta una plebe un popolo che interviene naturalmente a qualche pubblico fatto dell'azione drammatica. Ma il coro antico era per sè un' attore essenziale, sosteneva la parte morale del dramma, rappresentava le idee del poeta, interpetrava i sensi dell'udienza, ed era primo a sentire le impressioni, le quali passava agli spettatori in forma più poetica. Epperò era sempre presente all'azione, e non si partiva dal davanti della scena sopra una colonna scannellata detta *thymele*; in somma era, come si esprime lo Schlegel, lo spettatore ideale dell'azione. Gli officii di questo coro dice in pochi versi Orazio, nella sua *arte poetica*.

Questa maniera d'introdurre il coro, parmi, fosse stata efficacissima presso quell'ateniese popolo, così della pubblica libertà geloso: e forse l'amore della democrazia gli spinse a richiedere anche nelle favole la pubblicità. Contro la quale taluni critici han fatto sottili ragionamenti, come quella che era incompatibile colle segrete conferenze e consigli. Ma io qui debbo dire la cosa quale è, e ciascuno può pensare a suo modo: certo è però, che il coro aveva una parte importantissima nella rappresentazione, e forse con la lirica manifestazione de' suoi affetti dovea rendere più efficace la tragedia.

Questo voler mettere in palese gli avvenimenti dette un' altra caratteristica forma al teatro greco, cioè la scena sempre in luogo pubblico. Di ciò ancora si sono scandalezzati taluni critici, affermando essere inverisimiglianza che le private e le segrete cose dovessero contro loro natura operarsi in palese. Questa critica è un poco di più grave peso, che non fu quella contro la maniera di introdurre il coro. Del resto la scena si fingeva sempre non in pubblica piazza ma nel davanti della casa, in una specie di corte; e poi per mezzo dell' *enciclema* si apriva il fondo del palco e si lasciavano apparire gl' interni appartamenti.

Ecco le caratteristiche qualità della tragedia greca. Potrebbesi qui aggiungere qualche altra cosa intorno alla forma materiale del teatro, che era scoperto; ma per brevità tralascio, e sia cura di chi insegna instruire di

queste minute cose i giovinetti, e dimostrare come il teatro antico avesse più naturalezza, il moderno più illusione.

CAPITOLO TERZO

Eschilo.

L' invenzione della vera tragedia può dirsi tutta di Eschilo: quanto prima di lui si scrisse era piuttosto un coro, ed una canzone, non un fatto che si svolge innanzi agli occhi dello spettatore; e tal gloria di Eschilo vien confermata dall' autorità di Aristotile e di Quintiliano. Per bene entrare nella conoscenza di questo primo tragico, bisogna osservare quali furono i tempi, e quale la tempra dell'animo suo. Scriveva questo robusto ingegno a' tempi della più grande gloria della Grecia, quando gli sforzi di Asia, e l' orgoglio de' re di Susa era stato atterrato dalle forze di picciolo paese: in tempi in cui ogni arte era nell' infanzia sì, ma gli animi venivano infiammati dalla gloria delle grandi cose; in età finalmente che era fresca la memoria dell' eroica vita, e il cuore di un popol libero e forte andava trovando nelle arti degno suggetto a sublimi inspirazioni. Eschilo aveva una tempra robusta di affetti, indole guerriera, e gloriosamente combattè per la patria a Salamina e a Maratona. L' animo vasto, sublime, solo capace di virili diletti, la mente gagliarda e fatta da natura per la creazione di grandi cose, lo spinsero al ritrovamento di un' arte che poi tanto influsso dovea appo i futuri avere nella destinazione e nella gloria delle arti. Questa gagliardia di imaginare, questa forza di guerriero affetto, il desiderio del grande e del sublime si rivela in Eschilo in ogni dramma, e nello stile forte selvaggio e talvolta duro, e nella ideale rappresentazione de' caratteri, e nella scelta di sublimi soggetti. Sente questo poeta quasi una pena quando la necessità lo spinge a colorire qualche personaggio quale la ordinaria natura produce: epperò quasi sempre mette sulla scena que' fatti che possano rappresentare l' eroismo e la divinità nel maggior punto di loro grandezza. I Titani, le Furie, Agamennone, Oreste, Prometeo, i Sette alla Guerra di Tebe, Apollo, le Ombre degli estinti, la Violenza, la Forza sono i principali attori delle sue tragedie. A' quali personaggi ideali dà Eschilo un linguaggio al pari di essi sublime; quindi traggetti violenti ed improvisi, epiteti affastellati, accozzamento di strane figure nella lirica, sono talvolta i vizii e fanno l' oscurità del suo stile.

L' arte drammatica deve moltissimo a questo originale ingegno. Egli dette alla tragedia un teatro conveniente alla grandezza di essa, ornò la scena di quanto l' arte potesse somministrare di grandioso, creò una musica ed una danza per il coro, e fu quasi autore dell' arte del declamare, non avendo avuto a sdegno di salire egli stesso sulla scena: Fece dippiù: la tragedia prima di lui era un' accozzamento di canti lirici e non altro; egli dette maggior vastità al dialogo, quantunque ancora abbondi moltissimo ne' suoi drammi la parte lirica, e solo ne' seguenti tragici troveremo più circoscritta.

Ma rispetto a perfezione tragica restava ancora molto a fare dopo Eschilo. Questo grande uomo ideò, anzi che eseguì compiutamente la tragedia. Chi volesse in lui sostenuta azione, varietà di caratteri

e di accidenti, regolare compartimento del tutto, artifizioso intreccio e più artifizioso sviluppo, teneri affetti, non trova. Invece la sublimità de' concetti, il terrore, un destino inesorabile e cupo, una orditura semplicissima, caratteri sbozzati di profilo in due colpi, sono le proprietà della maniera di Eschilo.

Vediamo più d' appresso questo antichissimo poeta. Delle sette tragedie che a noi rimangono di lui, tre formano un tutto che svolge il medesimo fatto, e che gli antichi appellavano *trilogia.* Quando il soggetto presentava più gruppi di azione drammatica, ciascuno dei quali aveva bisogno di essere trattato a parte, facevano di così fatti lavori, che in una sola volta si rappresentavano, e lasciavano negli animi un diletto pieno ed armonioso, un' idea compiuta come quella di un poema. Qualche moderno ha imitato i Greci intorno a ciò, e l' Agamennone e l' Oreste, l' Eteocle e l' Antigone di Alfieri sono scritte col medesimo intendimento di Eschilo.

L' Agamennone, le Ceofere, e l' Eumenidi rappresentano un sol fatto in successione. Nella prima tragedia muore Agamennone per mano della moglie; nella seconda è uccisa Clitennestra dal figlio Oreste; la terza concilia i due atroci fatti delle antecedenti, e vi si rappresenta la punizione di Oreste. Questi tre gruppi drammatici, non si potevano trattare in un dramma solo; perocchè tra l' azione del primo e quella del secondo passa un buon numero di anni, cioè che Oreste di fanciullo dovea pervenire all' età dell' uomo. E tutte tre le tragedie sono unite (oltre l' azione che è per sè una) dal poeta artifiziosamente; perocchè alla fine dell' Agamennone Cassandra ed il coro vaticinano la morte di Egisto e Clitennestra per mano di Oreste; e nella catostrofe delle Ceofere si vede già Oreste straziato da' rimorsi, e le Furie che incominciano a travagliarlo.

Nella prima parte dell' Agamennone è rappresentata per via di racconto la ruina di Troia. Una delle sentinelle, che la regina avea collocate alla vedetta per non esser colta dall' improviso arrivo dello sposo, annunzia la venuta del re; compare una schiera di vecchi che canta la ruina di Troia: Clitennestra svela al coro le cagioni del suo sacrifizio, quando arriva Taltibio, che come testimone del tutto, narra l' assalto le ruine e gl' incendii della Città d' Ilo; ed indi la dispersione de' Greci per ignoti mari. Qui finisce la prima parte del dramma. Il comparire del protagonista, seguito da immenso stuolo, assiso sopra un carro di trionfo, con altro carro carico di bottino, su cui siede Cassandra, apre la seconda parte. Vengono indi le simulate maniere di gioia e di rispetto che tiene Clitennestra verso il marito, il quale entra insieme colla moglie nel palagio. Qui l' azione corre subitamente al fine. Il coro rivela lugubri presentimenti intorno alla sorte del supremo re.: Cassandra rompe in orribili profezie, vede il passato e il futuro terribili a suoi sguardi, e forma il meraviglioso del dramma. In questa s' odono i lamenti di Agamennone che spira, s'apre la reggia, e si vede accanto al sanguinoso corpo di lui Clitennestra; la quale con sfrontata audacia giustifica il motivo del suo delitto con la morte di Ifigenia, e accenna oscuramente il suo affetto per Egisto, e la gelosia che sentiva di Cassandra. Questa catastrofe essendo di per sè atroce, Eschilo si destreggia con molta arte in mezzo agli scogli che lo attorniano. Egli salva il decoro tragico facendo di Clitennestra una donna invitta e di virile coraggio, e al tempo stesso tempera l' orrore della morte di Agamennone col rammemorare i suoi delitti; e così

secondo il costume del teatro greco mette ogni cosa sotto l'impero del destino.

In questa tragedia vi sono de' belli tratti, ma azione poca: s'incomincia a far qualche cosa all'avvicinarsi della catastrofe; ma questa stessa doveva esser velata agli occhi dell'udienza per non mettere in pubblico una moglie che uccide il marito. Quindi vi sono de' belli incontri e qualche scena sublime, come quella di Cassandra che vaticina, ma azione trovi poca o nulla.

Le Ceofere (il titolo di questa tragedia è tolto dal nome del coro) ha punti più drammatici, e più azione. Elettra accompagnata dal coro porta libazioni alla tomba di Agamennone: ella è in un tragico contrasto di affetti, dacchè vuole vendetta del padre contro la donna che l'uccise, e l'autrice del regicidio è la propria madre. Una ciocca di capelli sulla tomba le fa presentire il ritorno di Oreste; succede la ricognizione tra amendue, le fratellevoli amorevolezze, e i comuni lamenti. Oreste le dice che Apollo aveagli ordinato di vendicar suo padre, sotto pena di cadere nelle mani delle Furie: e così il poeta introduce il destino. Seguono canti all'ombra dell'estinto e alle divinità infernali, esponendo tutti i motivi di vendetta, de'quali il primo si è l'uccisione di Agamennone. Oreste vuol sapere della visione che spinse Clitennestra a far sacrificii alla tomba dello sposo tradito; e dopo appreso, aver lei sognato di stringere alle mammelle un serpente che succhiava sangue per latte, grida sè esser questo serpente, e manifesta il disegno di volere introdursi nella reggia in mentito arnese, e cogliere gli adulteri nel loro delitto. Egli si allontana con Pilade, ed il coro canta le sfrenatezze de' mortali e la giusta vendetta degli Dei. Oreste ritorna, ed è introdotto nella reggia dopo alcune scene e alcuni canti del coro; arriva Egisto, ed entra anche egli nel palagio. Il coro prega, e s'odon grida lontane; corre un servo per avvertir Clitennestra della uccisione di Egisto; ella vorrebbe una scure per difendersi; quando ecco suo figlio con una spada tutta sangue precipitarsi contro lei. A questa vista perde il coraggio, e con patetiche parole tenta di ammollire quell'animo feroce, mostrandogli il seno che l'aveva nutrito. La verisimiglianza volea che Oreste, a tal vista, avesse sentito un certo che di ribrezzo; ed infatti si conturba, ma incoraggiato rapidamente da Pilade, la insegue. Poco di poi s'apre il fondo e si veggono i cadaveri de' due scellerati. È da notare come Eschilo, e nella uccisione di Agamennone e in quella di Clitennestra, abbia coverto agli occhi dell'udienza la strage, e fattala eseguire in segreto, e solo il gemito de' moribondi avvertire il popolo della esecuzione: modo da tenersi sempre quando si versa sangue di marito di fratello di padre. Indi al modo stesso, onde nell'Agamennone si giustifica Clitennestra con la morte di Ifigenia, fa il figlio uccisore della madre spiegare il paludamento nel quale fu trafitto Agamennone. Al vedere quel sangue, lo spettatore rimette dell'orrore contro Oreste, perchè è sangue del padre tradito. Oreste dopo ciò incomincia ad essere agitato dalle furie; il Coro manifesta che le furie altro non sono che i rimorsi, e conchiude rammemorando le scene di sangue degli antichi Atridi.

La terza delle tre, sono le Eumenidi. L'azione è semplice: è un processo che si fa contro Oreste del commesso parricidio. Degli Dei chi il difende, chi l'accusa, e finisce coll'essere assoluto. Certo la più bella di questa trilogia si è la seconda. L'intreccio è più artifizioso, le scene tragiche sono più numerose, la catastrofe terribile. I canti del coro, quantunque troppi, sono però belli per moralità.

La prima scena è per tragico apparecchio, e per tristi ricordi bellissima. In mezzo è la tomba di Agamennone, di là esce il grido della vendetta; e l'incontro di Elettra ed Oreste alla tomba del padre è anche di ottimo effetto. È vero che l'azione del dramma si ferma appunto, quando Oreste dovrebbe prestamente operare; ma questo riposo, dice Schlegel, è la terribile calma che precede la tempesta. La scena della morte di Clitennestra ha pure tutto il colorito tragico. Il fato, siccome quasi in tutte le tragedie greche, è anche l'autore di questa uccisione; imperocchè quando Oreste, dubbioso di tanta scelleraggine, si volge a Pilade, questi lo stimola alla strage rammemorando gli oracoli di Apollo: e quando Clitennestra scusa col fato la morte di Agamennone, Oreste a sua volta anche col fato si scusa

Clit: Di quella morte o figlio
Fu causa il fato.
Orest: E questa morte il fato
Decretò parimenti.

Queste parole di un figlio nell'atto che uccide la propria madre, manifestano la morale del teatro greco. Un'udienza moderna non soffrirebbe simili atrocità sulla scena.

Delle altre tragedie di Eschilo è a dire diversamente da queste. Il soggetto non è così felicemente scelto, nè l'azione così svolta. Ma l'ingegno di Eschilo si manifesta sempre; i grandi sentimenti, le descrizioni guerriere, il destino, le divinità nella loro forza maggiore, come nel Prometeo; e infine il dialogo tragico e i lirici canti del coro, lo chiariscono poeta sommo, se non avesse avuta per le mani un' arte bambina, anzi da lui stesso creata. Almeno, leggendo Eschilo, vedi che ben alta idea egli si aveva fatto della tragedia; poichè tende sempre al gigantesco al sublime. E ciò è confermato dalla premura, onde egli si studiava di innalzare anche il teatro esterno, acciò rispondesse alla rappresentazione delle sublimi cose. Il palco fermo ed elevato, il socco, la veste trascinantesi che ingrandiva gli attori, la maschera ideale che a dovuta distanza faceva eroici o divini, sempre misteriosi, i volti, son cose che Eschilo adoperò ad allontanare quanto più poteva l'udienza dalla realtà, e portarla ai tempi eroici, o in mezzo ai numi, ne'quali egli si piace di scegliere il soggetto. Solo è da eccettuare la tragedia de' Persi, che è soggetto tutto reale e a lui contemporaneo. In essa volle celebrare il valor greco; tanto più volentieri, quanto che egli era stato non ultimo attore di que'memorabili fatti. Questa tragedia è povera di azione, e meschina di intreccio, come quella de'Sette a Tebe: è una cosa tutta lirica, con racconti epici: soltanto mostra la guerresca indole del poeta, e l'amore che sentiva della indipendenza greca e della libertà; poichè affetti marziali e patrî fanno la parte lirica, narrazioni di fatti d'arme compongono la parte epica. Quali cose vedete in questa narrazione, che un nunzio fa alla Regina Atessa della disfatta di Salamina. Detto siccome i Persi fossero ingannati da una bugiarda parola, che diceva fuga ciò che era un prepararsi a disperata battaglia per parte de'greci, prosegue così.

. . . . un modulato all'aure
Eccitante clamore alzano i Greci,
E l'eco in un dell' isolata rupe
Forte un rimbombo ne rendea. Spavento
Assalse i persi in lor pensier traditi,
Chè non grido di fuga era quel grave
Inno, ma d'oste che a battaglia corre
Con magnanimo ardire; ed accendea

Tutti que'petti la squillante tromba.
Concordemente ad un comando allora
Battono i remi il mar fremente, e al guardo
Lor flotta intera in un momento apparve.
In ordine composto il destro corno
Venia primiero e il secondava appresso
Tutta l'armata. Un'alta voce in quella
Era ad udirsi » Ite, o di grecia prodi;
Liberate la patria, liberate
I figli le consorti, i sacri templi
E le tombe de'padri. Or qui per tutti
Si combatte » A riscontro allor de'nostri
Si alzò fragor di perse voci, e tempo
Da indugiar più non era. Ecco repente,
Ecco nave con nave il bronzeo rostro
Percote, e primo un greco legno investe
Un fenicio naviglio, e aplustri e fregi
Tutti gli spezza; e spicca un'altro il corso
Contro ad un'altro. In sulle prime salda
Stette la mole della Persa armata:
Ma poi che tante navi nello stretto
Si constipar, che non poteano aita
Dar l'une all'altre, urtaronsi fra loro
Co'ferrei sproni i nostri legni, e tutto
Si fransero il remeggio: accortamente
Le greche navi d'ogni parte in giro
Ne venivano intanto: rovesciavansi
Le carene sossopra, e il mar vedersi
Più non potea, chè tutto era coperto
Di naufragii e di strage, e di cadaveri
Eran pieni gli scogli, e pieni i lidi.
Vogavan tutte a scompigliata fuga
Quante navi rimase erano a noi;
E quei, tavole infrante e tronchi remi,
Come di tonni o d'altri pesci in caccia,
A furor ne scagliavano: e un lamento
Un ululato tutta la marina
Occupò, fin che ad essi alfin ne tolse
La buia notte. I nostri danni appieno
Io non potrei narrarti, anco traendo
Il mio racconto a dieci dì. Ti basti
Questo saper, che in un sol giorno mai
Tanta d'uomini copia estinta giacque.

In queste parole chi non vede il cittadino? chi non sente il guerriero? Chi non ravvisa un ingegno poetico nato per le grandi cose?

CAPITOLO QUARTO

Sofocle.

Se Eschilo fu il creatore della tragedia greca, Sofocle la condusse verso una perfezione che rimase tutta in lui, nè dopo lui si trovò chi lo vincesse. Eschilo fu uno di que' sommi ingegni che fanno le grandi cose, creano o danno nuova forma alle arti, senza saperlo: Sofocle avea non meno vasta mente, ma maggior arte, e più regolato l' impeto del forte imaginare: epperò il primo, vivendo in tempi di minor civiltà e più vicino ai grandi fatti, vagheggiò sempre l' ideale e il gigantesco della natura divina; mentre il secondo (ciò è da notare) studiò più negli uomini, e s' ingegnò di ritrarli nella loro naturale bellezza, ma conformata ad un modello ideale. Non si può negare che Eschilo aveva di molte scabrosità spianata la via a Sofocle; sicchè questi trovò già un abbozzo magnifico della tragedia, e altro non fece che compirlo. Collocò in un teatro più bello, ma meno pomposo e gigantesco, la scena. Temperò la parte lirica del coro, con più giusta proporzione al dialogo. Pose maggior numero di attori, introdusse più varietà di accidenti, compartì meglio l'azione, le dette più artifizioso intreccio, e con più arte la fece correre al fine: i grandi quadri tragici seppe collocare in più lume, e spiccar dal rimanente; adoperò suoni più armoniosi e dettato più dicevole. Queste qualità distinguono il teatro di Sofocle.

Ma sono in lui due intrinseci pregi, che il rendono singolare tra tutti i tragici greci. Il primo si è l'idea religiosa, più pura più sublime, e lontana da ogni imperfezione materiale, più che in altro poeta antico. Ciò dà alle sue cose l'aria di tempi migliori, tanto che pare talvolta si sollevi sino alle pure e sublimi moralità del Cristianesimo: voglio dire che più di ogni altro poeta antico s'alza dal fango di quella terrena religione de' greci. Il secondo pregio, si è l'imagine limpida e trascendente quasi, che à del bello, e l' amore con cui il vagheggia e il ritrae. Ei pare solamente inteso nella contemplazione della bellezza, da cui una serena gioia viene ad irradiargli il pensiero, e tutta quanta la vita. Imperocchè tutte le qualità dell'animo e del corpo, e tutte le felicità della vita egli ebbe. Bello della persona, di animo religioso, ricco di splendida fortuna, venerato da' suoi contemporanei, e glorioso per venti trionfi nel tragico arringo: le quali cose unite dettero alla sua anima quell'armonia ideale delle umane qualità, e l' immersero nella pura e continua visione del bello. Visse onorato fino al centesimo anno, e finì trattando tragedie.

Sofocle dunque è il tragico più compito che sia rimasto de' Greci, e di sì feconda fantasia, che appar prodigioso il numero de' suoi drammi. Qualunque siano le controversie de' grammatici intorno a ciò, il meno, cui tutti si acquietano, si è che avesse distese ottanta favole, delle quali il tempo appena ha risparmiato sette. Questa sì poca parte delle opere di un grande ingegno, potrebbe non porgere a' moderni una convenevole idea della potenza e del valore di lui. Ma, per fortuna, tra le sette che abbiamo, sono quattro, che furono più di ogni altra cosa di Sofocle, dagli antichi lodatissime: L'Elettra, l'Edipo Re, l'Edipo Colono, e l'Antigone. I moderni preferiscono di Sofocle l'Edipo Re, e il Filottete. Diciamo qualche cosa più particolare intorno ad esse.

La tragedia dell'Edipo Re è quella dell'antiche che ha più di nodo nell'azione, più artifizio nell' andare del dramma, e in cui il destino pesa con mano di ferro su i miseri mortali. È veramente terribile il pensare tutti i delitti che gravitano su quell'infelice re, e che tra poco si apriranno come spaventosa voragine a' suoi sguardi. Se un fato così atroce fosse caduto sopra uomo del tutto innocente, niuno potrebbe soffrirne la rappresentazione. Ma l'arte tragica somministra a Sofocle il modo di rendere meno innocente Edipo agli occhi dello spettatore, dandogli un carattere misto di eccellenti virtù, e di grandi vizii. L'amorevolezza di padre che spiega Edipo in questo dramma, la sollecitudine onde rintraccia l'omicida di Lajo, quella premura di sfuggire a rendersi lo scellerato che sposerà la propria madre, son compensate da una indole sospettosa e tirannica: e ciò meglio farà spiccare in contrasto, la misera sorte cui tra breve dovrà soggiacere. È meraviglioso l'agitamento che genera negli animi questa tragedia: si vede un re lieto delle sue grandezze e superbo della sua corona riposare sopra un precipizio coverto di fiori, e che ad ora ad ora sta per spalancarsi a' suoi piedi e inghiottirlo con tutte le regie pompe. Il lettore aspetta con terrore questo momento fatale, ed ogni minimo accidente che accenni la risoluzione dell'intreccio il fa palpitare di subita paura. Sopra tutte sono di tragicissimo effetto quelle parole che passano tra Giocasta ed Edipo: è d'ammirare l'arte di tutta questa scena, in cui Edipo già viene per impreveduti accidenti in cognizione de' suoi delitti e della sua miseria; lo spettatore con lui palpita, trema, inorridisce. Già Edipo era sconfortato da un augurio: Giocasta nel rassicura, dicendo non doversi credere a' vaticinii, quando quello di Lajo era sì mal riuscito, perocchè non per mano del figlio ma di straniera gente era morto in un trivio.

Gioc: Or qual ti turba
Novella cura?
Edip: Udir da te mi parve
Che Lajo ucciso in un trivio cadea.
Gioc: Detto fu questo e ancor si dice.
Edip: E dove
Tal caso avvenne?
Gioc: È Focide la terra
Là 've la strada in due si parte, e l'una
A Delfo mena, a Daulia l'altra.
Edip: Il tempo?
Gioc: Giunse annunzio di ciò non molto pria
Che tu Signor fossi di Tebe.
Edip: Oh Giove
A che mai mi serbasti!
Gioc: Onde sì fatto
Terrore in te?
Edip: Nol dimandar — Ma Lajo
Dimmi, quale era alle sembianze, e quanta
L'etade allora?
Gioc: Di canizie appena
Spargea le chiome, alla persona, e poco
Da tue forme diverso.
Edip: Ah! che io pavento
Essermi dianzi alle feroci Erinni
Da me stesso devoto.

Gioc: E che favelli?
Tremar mi fai.
Edip: Forte ho nel cor temenza
Che l'augure ben vegga — Il ver più chiaro
Tu mostrerai, se un'altro detto aggiungi.
Gioc: Io pavento parlar: pur quanto chiedi.
Esporrò se m'è noto.
Edip: Iva con pochi
O molti avea, siccome re, seguaci?
Gioc: Cinque eran tutti, insiem l'Araldo; e Laio
Ne venia sopra un cocchio.
Edip: Ahi, ahi! palese
È tutto già —

Con la stessa sospensione e agitamento onde Edipo si chiarisce uccisore di Lajo, si chiarirà figlio di lui, e marito della propria madre. Un soggetto più tragico di questo, in cui l'azione naturalmente s'intreccia e si sviluppa, in cui il più orribile fato spinge un'uomo senza volerlo a tante scelleratezze, in tutto l'antico teatro non trovi.

L'altra tragedia di Sofocle anche lodata da'moderni, si è il Filottete. La naturalezza de'caratteri, la semplicità dell'azione e degli attori, il contrasto tra i tre eroi, fanno di questa tragedia una scultura greca. Splende come protagonista Filottete. Abbandonato dagli uomini, solo con la natura diserta, e cruciato da' dolori, non rimette della sua costanza, e sostiene le sue sciagure con magnanima fermezza. Questo contrasto ideale tra calma e passione formano la virtù caratteristica delle sculture greche, ed in Filottete tu raffiguri il Laocoonte. La naturalezza che è in questa tragedia, e la bellezza de'quadri e delle passioni, giova osservare. Filottete è il contrapposto dell'altra tragedia, l'Ajace. Questi tradito dagli uomini è spinto a tal violenza, che con determinato consiglio si dà con le proprie mani la morte: unico esempio di tragedia antica, in cui il protagonista di tutta sua volontà, non per volere del destino muore. Filottete al contrario sostiene con eroica fermezza l'abbandono degli uomini, nè mai concepisce il pensiero di privarsi dell'esistenza; vero coraggio di eroe, in cui sta l'eccellenza dell'umana natura. I dispiaceri le perfidie degli uomini ci conturbano, ma ne' dolori si sente più il bisogno dell'esistenza; i troppi piaceri all'opposto generano in noi il fastidio della vita.

Ma oltre queste, la tragedia di Sofocle che a me più piace, e che meglio rivela l'idea che il poeta e i suoi contemporanei si avevan fatta dell'eroismo, è l'Antigone. In essa è quanto di coraggio ideale può capire in donna, senza che dall'altra parte si falsi la natura del sesso cui appartiene. Essa non che teme la morte, stimola il tiranno a dargliela; e sente gran disdegno di sua sorella, che, meno forte, ricusa di morire con lei. Sin qua abbiamo il carattere di una donna singolare, che trascende la virtù del suo sesso. Ma (vedete arte)! dopo che è già decisa la sua morte, nel momento in cui sta per lasciare quanto di più caro aveva nella vita, si abbandona ai lamenti, si compiange della sua gioventù, di tutti i diletti della vita, e delle perdute speranze di un felice imeneo. Gli eroi son sempre uomini: bisogna che sentino il peso delle sventure, ma che non cadano vinti. Questo carattere con alquante modificazioni è stato imitato dal nostro Alfieri.

Nella condotta di questo dramma Schlegel loda Sofocle, di aver nella prima parte della tragedia fatta comparire unica e sola Antigone a te-

ner fronte all'ira minacciosa del tiranno Creonte: il coro che secondo il suo costume dovea incoraggiare i timidi, sostenere l'innocenza, difendere l'oppresso, contrastare all'oppressore, invece si piega e obbedisce a tutte le tiranniche voglie di questo; e Antigone è costretta a trovar coraggio nella sua propria virtù. Fece bene Sofocle a serbar questo modo perchè meglio spiccasse l'originale fermezza di questa eroina; poichè apparisce salda essa sola, mentre tutto inchinava alla volontà del tiranno.

Potrebbesi domandare, perchè mai la tragedia non finisca con la morte di Antigone. I greci volevano sempre contro i malvagi la retribuzione de' loro delitti, e il poeta che non avesse fatto così non sarebbe piaciuto. Questo si può osservare in tutte le tragedie greche, che han per soggetto la immeritata sciagura di un' innocente: dopo la morte di costui, si vede sempre la punizione degli scellerati autori de'suoi mali. Ciò molto fa bene alla moralità del dramma: ma se da una parte sodisfa il giusto desiderio degli uomini di veder punito l'oppressore; dall'altra raddoppia l'azione. Alfieri che aveva più arte, e in altri tempi scriveva, nello stesso soggetto dell'Antigone, parmi abbia sodisfatto con fino accorgimento a tale desiderio del cuore umano, ed al tempo stesso serbata l'unità dell'azione.

Quel poco che di Sofocle abbiamo detto, mostra tanto che basti la necessità di leggerlo. La vostra sagacità, o giovani, vel farà studiare con frutto. Solo voglio conchiudere con qualche tragica descrizione di tanto tragico poeta; poicchè in questa parte di poesia teatrale, è stupendo. Non si poteva con più passione narrare la morte di Antigone e di Emone: così il Nunzio si fa a parlare.

D'Antigone movemmo al nuziale
Letto di morte, e lungi ancor dall'antro
Un suon di lamentevoli ululati
Sente un de'nostri, e avviso al re ne porge.
Egli affretta, e al dolente incerto grido
Più e più s'appressando, in questi accenti
Sospiroso prorompe » Oimè! profeta
Forse or son'io? la più funesta forse
D'ogni altra via questa è per me! La voce
Mi percuote del figlio. Olà, correte,
Schiudete il varco, entrate, perlustrate
Se di Emone è la voce, o se deluso
Io son da' numi » Ubbidienti al cenno,
Spiammo; e là nel fondo dello speco
Lei veggiam d'un capestro al collo attorto
Pendere, e lui fra sue braccia serrarla,
E plorarne la morte, e le tradite
Nozze, e l'opre del padre. Il padre a lui,
Tosto che il vede, alto sclamando accorre,
E con rotti singulti » Oh sciagurato!
Oh! che mai festi e che pensier fu il tuo!
In qual guisa ti perdi? Esci, deh figlio,
Esci; vien meco; io te ne prego » — Truce
Lo guata il figlio, e minaccioso in faccia
Senza parlar que' detti rigettando,
Il ferro trae: scampò fuggendo il padre:
Misero! allor contro sè stesso irato

Sovra l'acciar slanciandosi, sel figge
Mezzo nel fianco, e con tremanti braccia
Stringe al petto la vergine, e versando
In copia il sangue, e anelando, le spira
Su la candida guancia il fiato estremo —
Presso all'estinta, ei per tal guisa estinto
Sceso è nell'Orco a far sue nozze, all'uomo
Insegnando così, quanto per l'uomo
Insana mente è d'ogni male il peggio.

CAPITOLO QUINTO.

Euripide.

La tragedia, creata da Eschilo con forme ideali e gigantesche, che nelle mani di Sofocle acquistò bellezza ed armonia, trattata finalmente da Euripide rimise non poco della perfezione prima e della sua dignità, e accennò leggermente la decadenza dell'arte greca. Questo mutamento introdotto da Euripide apparisce chiaro, così nella disposizione esterna delle parti della tragedia, come nelle sue più intime qualità. Rispetto alla forma, non troviamo più in Euripide quella mirabile armonia delle parti, siccome in Sofocle. Aveva Euripide più spirito che gusto; intendeva sempre a piacere più con meccanici trovati, che con le riposte e squisite bellezze dell'arte; quindi ogni volta che gli viene il destro di introdurre de' belli squarci di poesia, sacrifica la velocità tragica e la giusta proporzione, per brillare di spessi tratti lavorati e abbaglianti; de'quali molti indovina, ma son mal proprii, molti risplendono di falsa bellezza, e peccano doppiamente. Da ciò proviene che, mentre la parte lirica del Coro, nelle tragedie di Sofocle, ha una stretta relazione col soggetto, o con le circostanze presenti, in Euripide vi è male innestata, e sembra posta più per pompa che per necessità. Il coro nell' ultimo de' tre famosi tragici greci, non è più quel che fu in mano ad Eschilo e Sofocle, cioè un attore indipendente, ed essenziale alla favola: Euripide l'adopera quasi per usanza e per un soprappiù; e gli tolse l'illusione di rappresentare un personaggio, che figurava lo spettatore ideale della tragedia, facendolo servire spessissimo come organo del poeta all'udienza.

Nè solo nella forma mutò il dramma di Euripide, ma quel che è più nelle intrinseche qualità; delle quali alcuna faceva il carattere nazionale della tragedia greca, altre appartengono alla dignità e alla morale tragica. Dicemmo che il Destino in contrasto con la libertà individuale, formano il carattere della tragedia greca. Si vedeva da una parte una divinità misteriosa e terribile gravitar dolorosamente sui miseri mortali, e spingerli alla sciagura; dall' altra l' eroismo opporre una fermezza ideale a quell' essere onnipotente, combattere con l' avversità, e con nobile serenità sopportarla; quindi almeno s' insegnava agli uomini di sopportare in pace i ludibrii della fortuna. Euripide distrusse l' idea del destino, quale apparisce nelle tragedie di Eschilo e di Sofocle; e tolse agli uomini quella costanza eroica ed ideale. Perocchè non apparisce più ne' drammi di lui, come divinità potente sistematica e misteriosa, bensì come un capriccio ed un caso; e al destino della tra-

gedia di Euripide si può applicare l'opinione del Bozzelli, *essere il destino della tragedia greca la personificazione de' casi fortuiti della vita.* Ciò toglie ad Euripide il grande effetto tragico dell' Edipo di Sofocle.

Ma se da una parte Euripide trasmutò l' idea del fato in quella di un cieco caso; dall'altra tolse a suoi attori l' ideale bellezza del carattere. Eschilo li coloriva giganteschi e sublimi, Sofocle li fece scendere un poco da quell'altezza, li accostò più all' uomo, ma non tolse loro la sembianza della perfezione ideale; Euripide li spogliò di ogni prestigio e mostrò nudi gli uomini sulla scena agli uomini che stavano alla rappresentazione. Ciò tolse il modello alla imperfetta natura umana; e quando si va alla rappresentazione di una così fatta tragedia, quale ammaestramento si ricava? Io non vi vado per vedervi gli uomini quali sono, ma quali dovrebbero essere; sì che esca dal teatro in parte altro uomo da quel che sono. Per vedere le debolezze e le imperfezioni umane, diceva un critico, non mi bisogna il teatro, ma basta cacciar il capo fuor della finestra. Dippiù, Eschilo e Sofocle rappresentavano sempre gli uomini superiori, o almeno non vinti dalle passioni e dalle debolezze umane: Euripide si piacque di mostrarli ligii a sè stessi, a' loro sensi, e agli umani piaceri; anzi preferse di sacrificar talvolta la dignità del carattere, purchè potesse piacere: tale era lo scopo che aveva posto all' arte. Quindi presso Euripide i grandi eroi e i numi non appariscono più nella rispettosa distanza, onde Eschilo e Sofocle li facevano oggetto dell'ammirazione e del culto degli uomini, ma sono in quella vicinanza sì contraria alla dignità. Non sono un dito più elevati degli altri uomini; e son superiori all'udienza, sol di tanto, dice lo Schlegel, quanto è alta la machina che li mantien sospesi.

Così Euripide tolse alla tragedia greca il contrasto tra il destino e la libertà, l' ideale de' caratteri, l' armonia delle parti, e il coro. Ma qui non restò: volle toglierle anco la morale. Si vede continuamente in lui il sofista, che mentre offre incenso ai numi, sen ride sotto i baffi volendo mostrarsi superiore alle credenze popolari; si vede l' ippocrita che mentre va sciorinando sentenze da moralista, nello assieme della tragedia, e nello scopo distrugge la morale; mentre in un motto fa la lode del buon costume, continuamente il viola. A conseguire ciò usava il mezzo, in apparenza buono ma in sostanza pernicioso, di far vomitare le più orribili bestemmie e le più immorali teorie dalla bocca de' suoi eroi scellerati, con la scusa che poi sarebbero andati incontro ad un terribile fine. Questo è un modo insidioso; e potrei mostrare anche in molti de' nostri moderni così fatta perversità. Euripide solo ardì di mettere sulla scena gl' incesti, e far parlare alle donne non già nobili e gentili detti ma parolacce da bagascia. Si è voluto scusare, allegando il suo caustico umore contro le donne; ma il tristo sapeva bene ciò che si faceva.

Rispetto a stile Euripide non ha la severa e sentita maniera di Eschilo, nè la pulitezza e la grazia di Sofocle: spesso cade nel triviale, spesso dà nell' esagerato. Per la qual cosa, e per una tal maniera di rappresentare talvolta i grandi eroi della favola sotto un aspetto ridicolo, pensa Schlegel, essere stato Euripide il foriero della nuova commedia greca. E ciò vien confermato dallo studio che facevano in esso i nuovi comici, e da Meandro che se gli professò gratissimo come a suo maestro.

Ora, quantunque Euripide così poco sentisse della morale e della religione, e avesse abbassata l' altezza ideale della tragedia alla pura realtà; pure ha grandi meriti. Il suo ingegno di poeta è straordinario: il linguaggio patetico conosce finissimamente, e adopera spessissimo: nel

dipingere i caratteri passionali, deliranti, è maestro eccellente: la bellezza morale delle passioni è la parte, in cui sopra ogni altro rifulge. Diciamo brevemente di qualche suo più famoso lavoro.

Di Euripide rimangono diciotto drammi; de' quali pochissimi hanno azione regolare e ben compartita, e intreccio e svolgimento artifiziosi, qualità essenziali di un buon dramma, e molte neppure trattano un soggetto che per sè abbia azione e quella natura di fatti che si conviene alla tragedia. Aristotile gli fa grandissime lodi come poeta tragico; noi veramente non possiamo giudicare di tutta la sua potenza, perchè non tutti ci pervennero i suoi drammi. Di quelli che abbiamo, le Baccanti, il Reso, l'Elena, e l'Io, chi per mancanza di soggetto tragico, chi per poca o nulla azione, chi per maraviglioso male introdotto, chi per accidenti non ben preparati e svolti, sono tra le cose meno pregiate di questo poeta, e meno meritano il nome di tragedie, anzi qualcuna quello di dramma. La Medea avrebbe un miglior soggetto, se la pietà che nasce negli animi a vedere una donna sedotta pria indi abbandonata e tradita, non fosse distrutta dalla ferocia e dalle malvage arti di questa stessa. Del resto, questo dramma ha miglior divisione e svolgimento di azione, che gli antecedenti. Nella Fedra sono de'belli tratti di poesia, e il racconto della morte di Ippolito è tragicamente affettuoso: ma l'immoralità del soggetto, e la poca delicatezza dello stesso autore nel trattarlo non sarebbe tollerata nel moderno teatro. Nell'Ecuba si trovano racconti ed orazioni tragiche in estremo grado: come la narrazione della morte di Polisenna, e le parole, onde Ecuba tenta di piegare l'animo di Ulisse. Ma questa tragedia ha il difetto di avere doppia azione, l'una indipendente dall'altra, anzi la seconda meno tragica e meno piacente della prima; poichè nella prima si tratta del sacrificio di Polisenna, e vi pompeggia tutto l'affetto di una madre che deve vedere co' proprii occhi il sacrificio della figlia: nella seconda, Ecuba si vendica del tradito Polidoro. Eschilo e Sofocle non mai guastarono la tragica unità a questo modo. A farla breve, Euripide è un poeta più tragico nelle parti staccate de' suoi drammi, ove il soggetto gli dà o il suo ingegno trova modo di introdurre patetiche pitture e racconti, che nell'assieme di tutta la azione. Tiene grandi pregi, uniti a più grandi diffetti: del resto me ne sto allo Schlegel che dice, Euripide accennare la decadenza della tragedia greca.

Così brevemente notate le caratteristiche qualità del teatro greco, e de' migliori che l'illustrarono, sarebbe a dire qualche cosa della tragedia latina. Ma che hanno i latini che non sia imitazione dal greco? Poi che ebbero conquistata la Magna Grecia e la Sicilia, Accio e Pacuvio dettero a rappresentare i primi drammi in Roma; de' quali si trovano informi frammenti. Tutto il teatro latino è composto di dieci tragedie, che vanno sotto il nome di Seneca; e tutte sono traduzione dal greco, siccome lo stesso soggetto accenna, salvo l'Ottavia che è azione interamente Romana. Si trovano in queste tragedie delle buone cose, e qualche pezzo di dialogo, e qualche sentenza veramente tragica: ma i vizii del secolo di Seneca ravvisa ogni meno acuto lettore. Il rivolgere e lambiccare lo stesso concetto, le frequenti declamazioni, i ricercati contrapposti guastano queste imitazioni o composizioni, che vogliamo dire; e il gonfio e l'affettato non vi manca pure.

CAPITOLO SESTO.

Teatro moderno.

A stabilire se sia una differenza tra l'antico e il moderno teatro, bisogna vedere se le moderne e le antiche arti in generale differiscano tra loro; e a definir questo bisogna stabilire se si trovino elementi di diversità tra la civiltà che precedette il Cristianesimo, e quella che da esso ebbe origine. Quando avremo brevemente disaminato ciò, trarremo talune conseguenze intorno all'arte drammatica. La Religione de' Greci altro non era che il culto della natura perfezionata: cioè, dettero i Greci alla natura un grado di perfezione, finito, possibile, e che sollevavasi sì sulla realtà, ma non tanto che si discostasse da' sensi e non potesse essere dagli uomini compresa e raffigurata. Questo principio fu base della civiltà e delle arti antiche: andavano gli uomini a una conosciuta, circoscritta, e possibile perfezione; e quella conseguirono, come si può vedere in ogni cosa che greca sia. Al contrario il Cristianesimo, alzando l'uomo dalla terra al cielo, e mostrandogli che non aveva per scopo la terra, ove peregrinando era infelice, ma l'eterno, l'immenso, l'infinito; destò quell'intimo affetto, quel segreto desiderio, che ciascuno sente misteriosamente nel cuore, di conseguire una felicità, che non abbia tempo nè confine. Questa differenza tra l'antica e moderna religione, si può scorgere bene nelle arti, le quali sono le rappresentanti del sapere degli affetti, e della civiltà di un popolo. Nelle arti antiche tutto è perfezione di bello oggettivo: la bellezza del volto in calma di una statua greca, la poesia greca che maravigliosamente ritrae il bello della natura; ogni forma in fine di greco lavoro mostra chiarissimo un'arte ed un artista, di sè sodisfatti, perchè aggiunto avevano il fine della loro missione. Sicchè il pensiero di tutte le arti antiche è il godimento.

Non così delle arti moderne: l'artista e l'arte sono agitati da segreto ed operoso desiderio dell'infinito; ma l'infinito non si raggiunge mai, e quindi accennano entrambi un desio immoderato di perfezione, e la continua speranza di conseguirla. Questa speranza, questo movimento sono l'affetto perenne delle arti moderne; perchè solo il cristianesimo fece gli uomini scotenti della terra, e gli spinse a più ardui concepimenti, a più nobili desiderii, a indefinita speranza. Dunque alla vita materiale e finita, al concorso delle fortuite circostanze, al godimento sodisfatto della civiltà e delle arti antiche, il cristianesimo ha sostituito nobili e puri affetti, speranza di più lieto avvenire, disdegno della terra, desiderio di destinazione immortale. Schlegel per venire alle conclusioni di differenza intorno alle arti, edifica un ragionamento, ma con più pompa, su questi stessi principî; e mette per prima cagione la differenza della civiltà, operata da differente religione. Il suo antagonista Bozelli, al contrario, non vede niuna differenza nella civiltà, dicendo essere la stessa così presso gli antichi come presso i moderni; i quali, tranne un pò di scienza secondo lui, in null'altro han cangiato, nè progredito. Opinione veramente degna di un'uomo, che giunse in un suo opuscoletto a chiamar bellezza il sapore di una bevanda di latte. Per potere asserire, la civiltà essere la stessa, bisognerebbe provare che il cristianesimo sia lo stesso che il paganesimo, che la diversità de'culti non modifichi sensibilmente

la civiltà e le arti; e converrebbe affermare, che passando dalla lettura di Omero, a quella di Dante e di Shakspeare, non si vegga niuna differenza di cangiata arte di cangiati costumi e di cangiato affetto.

Dopo ciò vediamo quali siano le differenze tra l'antico e il moderno teatro; ma prima ricordatevi ciò che sponemmo poco innanzi intorno al carattere della poesia moderna. Il critico tedesco, avendo fissate le differenze tra la vecchia e la nuova civiltà, applica lo stesso alla drammatica, anzi alla poesia in genere, e fissa i due famosi nomi di genere *classico* e genere *romantico*. Le qualità distintive di quest'ultimo genere fa derivare dalla essenza della cangiata religione, che al fato de' greci sostituisce la speranza; dalla quale nasce una piacevole e poetica malinconia, e più sublime scopo, e più puri affetti. In somma tra la poesia antica e la moderna, tra un dramma di Sofocle ed uno di Shakespeare e di Calderon, mette quella differenza che è tra l'architettura detta gotica e la greca: chi ha veduto una chiesa gotica e un tempio greco, comprende di leggieri l'aggiustatezza del paragone. Il Bozelli non vede nulla di ciò; ma sollevandosi in regione più alta, mettendosi innanzi alla creazione dell'artista, ed entrando col pensiero nell'idea presistente al fatto, in quel punto donde si veggono gli uomini nella loro eterna e generica essenza, dimostra che l' uomo può essere dal poeta drammatico rappresentato, o in contrasto con la natura e con tutto il complesso de' fortuiti casi umani, o in lotta con sè stesso e co' suoi simili. Di poi attribuisce il primo contrasto alla tragedia antica; e ciò è vero, e concorda col tedesco scrittore, salvo il suo modo differente di concepire l'idea del destino, sì come dicemmo altrove: dà la seconda maniera al teatro moderno, e ciò pure è verissimo. Ma le conseguenze che di ciò ricava sono da correggere in gran parte; imperocchè non deve preferire l'antica alla moderna maniera, asserendo essere quella più efficace nell' impressionare la fantasia, essere questa capace di far gli uomini feroci e malvagi. In quanto al maggiore e minore effetto io non contrasto; il fatto può chiarire la cosa; ma la seconda proposizione non è giusta, nè discende dalle dottrine che prima ha stabilite. Che anzi il fatalismo degli antichi distrugge la libertà e la morale, inspirando pietà per gli scellerati, e porgendo loro il destro di scusarsi della malvagità; come fanno talvolta i soldati di Omero,che si scusano della vil fuga,incolpandone questa o quella Dea, che in sostanza rappresentano il destino. A ciò si aggiunga che da un dramma antico, in cui tutta l'azione era regolata dal fato, niuno utile documento alla civiltà e alla virtù si poteva dedurre, salvo il terrore di questa orribile e misteriosa divinità, ed il rispetto a numi, e alla volontà loro: mentre il teatro moderno, rappresentando gli uomini, come dice il Bozelli, in lotta con sè stessi e co'loro simili,ha per fondamentale norma il libero arbitrio; e fa che si odii il malvagio, e si ami la virtù, e si insegni agli uomini che gli uomini stessi sono gli operatori, ed ànno in sè le cagioni delle sciagure e delle miserie loro. E con ciò si può indirigere ad utile scopo civile il teatro, come vedrà di leggieri chi si farà ad approfondire questo principio.

Poste quelle verità, che sponemmo, intorno ai cangiati elementi della civiltà e delle arti, segue, non solo che la libertà è stata nel moderno teatro sostituita al destino, e che si è guadagnato moltissimo anche rispetto alla morale; ma ancora si potrebbero fissare taluni altri punti di differenza, meno essenziali in verità, ma non meno veri. De' quali il primo sarebbe il diverso modo di rappresentare idealmente i caratteri. I greci nella perfetta e giusta armonia delle facoltà dello spirito e delle qualità del corpo mettevano l' ideale degli uomini: la poe-

sia moderna, avendo preso a soggetto lo spirito, non aggiunge ad una perfezione finita, ma si leva quanto più può ne' caratteri per poter conseguire il bello ideale delle passioni. Oltre a ciò taluni altri cangiamenti ha patito il dramma moderno nella forma; come l'aver tolto la scena dal pubblico, tolto il coro come attore e come rappresentante ideale dell'udienza, introdotto più rigore nelle unità etc.

Finalmente è a dire quali siano i capiscuola del moderno teatro. In Italia il padre della nuova poesia è Dante: ma il teatro non prese le forme del nuovo genere, e si mantenne più stretto alla osservanza del teatro greco; quale verità meglio svolgeremo qui appresso dove si parlerà del teatro italiano. I Francesi han seguito in questo genere l'esempio degli italiani; il loro teatro poco si scosta dalla maniera antica, eccetto l'avere introdotto più pompa e declamazione, ma nelle principali qualità è lo stesso. I veri duci della nuova scuola sono Shakspeare e Calderon, amendue sommi, amendue immortali, amendue creatori; e più sarebbero di ammirazione agli artisti, se il naturale ingegno, che immenso avevano, avessero contemperato con l'arte. Io non dirò che ogni nazione deve scrivere drammi alla loro foggia; ma l'artista di qualunque paese sia, nello studio che fa, impari altrove l'arte, sia ne' greci sia negli italiani sia ne' francesi, ma in essi s'inspiri ed educhi l'ingegno, principalmente nel drammatico inglese. Di Omero fu detto essere il *primo pittore delle memorie antiche, essere il poeta della natura:* ciò si può affermare, anzi più, di Shakspeare. La natura degli uomini, delle loro passioni, de' loro costumi, in somma il cuore umano è maravigliosamente espresso nelle sue favole. Ingegno immenso si aveva, inesausto, pieghevolissimo, così nel tragico come nel comico sempre sommo, sommo a rappresentare le terribili come le delicate passioni; le situazioni, i caratteri, veramente drammatici, in lui son frequentissimi; il sentimento lirico, un'inesausta franchezza di colorito, un dialogo vivace, un meraviglioso intreccio e sviluppo di azione, sono perenni bellezze de' suoi drammi. In ciò è da imitare Shakspeare, non nelle irregolarità, non nella moltitudine dei personaggi, non nella violazione di alcune verità di arte che solo al sommo ingegno facilmente si perdonano, non nell'avvicendamento di tragico e di comico, che se rende l'immagine della vita reale, certo guasta l'armonia della ideale. A conoscere perfettamente qual sia la forma o l'indole della poesia di Shakspeare, giova leggere le parole onde Schlegel fa il ritratto della poesia romantica; la poesia romantica e Shakspeare sono la stessa cosa; e ciò che di essi si afferma quadra maravigliosamente anche al romanticismo spagnuolo, rappresentato da Calderon.

« Le belle arti e la poesia antiche non ammettono mai la mescolanza de' generi eterogenei; lo spirito romantico per contrario, si compiace in un continuo avvicinamento delle cose più disparate. La natura e l'arte, la poesia e la prosa, il serio ed il giocoso, la rimembranza ed il presentimento, le idee astratte e le vive sensazioni, il divino e il terrestre, la vita e la morte si accozzano in uno e si confondono intimamente nel genere romantico. Gli antichi legislatori trasmettevano la dottrina ed i precetti che dovevano regolare la vita umana, in ritmi misurati; con questi Orfeo, il primo di quelli che incivilirono l'umana stirpe, acquistò la sua favolosa rinomanza. Le belle arti e la poesia antiche possono essere considerate, per così dire, come leggi ritmiche, come la rivelazione armonica e regolare della saggia e bene ordinata legislazione d'un mondo ideale. La poesia romantica, per l'opposito, è l'espressione di una forza misteriosa che

tende mai sempre verso una creazione nuova, e che fa emergere come un mondo maraviglioso dal seno del caos. L' inspirazione degli antichi era semplice, chiara, e simile alla natura nelle opere sue più perfette. Il genio romantico, nel suo medesimo disordine, è tuttavia più vicino al segreto dell' universo; poichè l' intelletto non può mai afferrare che una parte della verità, dove che il sentimento, abbracciando tutto, penetra egli solo nel mistero della natura. Si può paragonare la tragedia antica, siccome dicemmo, al gruppo nella scultura, le figure corrispondenti a' caratteri drammatici, il gruppo all'azione; ed è solo inverso questi oggetti che si dirige l' attenzione nell' una e nell'altra di queste due arti. All'incontro deesi riputare il dramma romantico un gran quadro, ove sono rappresentati, non solamente figure in atteggiamenti variati e formanti gruppi diversi, ma eziandio gli oggetti che circondano i personaggi ed anche gli sbattimenti di luce lontani, ed ove il beninsieme sembra involto d' un chiaroscuro magico che ne determina l' effetto » (1).

Ecco il vero quadro della poesia romantica, da una setta di stolti e di pazzi travisata poi, e fatta immorale. A chi mi domandasse, di qual poesia più mi piacessi, rispondo, che il bello è uno, ma variamente rappresentato dalle diverse scuole, e dove trovo la bellezza e l'affetto là corro, qualunque forma e qualunque nome si abbia.

Dette brevemente le differenze tra l'antico, e il moderno teatro, e conosciuta appieno l' indole della nuova poesia drammatica degli stranieri, che si vuole introdurre su tutt' i teatri del mondo senza avere l' ingegno di Dante e di Shakspeare; diremo brevemente del dramma italiano, suo nascimento e sue qualità, notando storicamente le cose, e senza ambizione di volere inventar teorie per le sovrane menti. Scopo del filosofo è di osservare le cagioni delle cose, ed esaminarne gli effetti: alla creazione pensar deve l'artista. Perocchè il volere trovar sistemi, su cui debbano edificare le arti, è presunzione inaudita di coloro che veggono ma non sentono la bellezza delle arti, è pedantismo che paralizza e pietrifica la creazione degli artisti, è smania di questo nostro secolo prosuntuosissimo. Il secolo XIX tra le cose buone e tristi che gli appartengono (dico il vero, nè bisogna che l' orgoglio ci faccia velo agli occhi) ha un desiderio vivo di penetrare nell' essenza delle cose; e questo desiderio è lodevolissimo. Ma, per questo appunto che la critica ha disvelati gli arcani del bello agli occhi del volgo, mentre prima ne riceveva solo la magica impressione senza chiederne il perchè, la scienza ha insolentito e si è creduta capace di dettar norme, o di segnare almeno la strada ai sovrani artisti. Insolenza che ci è venuta di settentrione, dove le menti incapaci del fare, si son volte a speculare; e con la contemplazione han voluto rendere oscuro, perchè avvolto nelle lambiccate teorie, ciò che il finissimo senso degli artisti ha creato di eccellente. Quel che è chiaro, si è, che in tanto lume di critica, e in tanta folla di arcane conoscenze disvelate intorno alle arti, gli artisti sommi mancano, e non si veggono sorgere. Or che sono tante opere critiche della scultura e della pittura, dove sono i Michelangioli, dove i Raffaelli, dove i Vinci e i Tiziani, i quali da niun' altro fonte che dal loro profondissimo ingegno imparavano a creare i maravigliosi lavori? Quale opera, e qual teoria insegnò e diresse Canova alla squisita conoscenza del bello, se non la sua squisitissima virtù istintiva di vagheggiarlo vivo o nella natura o nell'arte? e Omero e Shakspeare e Dante ebbero a guida quali poetiche e retoriche? Come è dunque che si vuo-

(1) Versione del Gherardini.

le orgogliosamente tracciar le vie agli artisti? Quei grandi facevano e non chiacchieravano; noi ciarliamo assai, e niente facciamo. E temo non il vanto del supremo ingegno della musica si abbortisca in Italia tra non molto, ora che veggo sfrontati grammatici stender grammatiche e retoriche per la musica ancora. E con le ciarle crediamo meritar la riverenza degli stranieri, che ci vituperano, e ci chiamano gente morta sol perchè non inventiamo sistemi di breve usanza? Ah nò! i padri nostri, col fare, rispondevano alle calunnie e agli scherni; simili a Diogene, il quale non faceva altro rispondere a Zenone che il moto negava, se non passeggiare. Miseri noi se con le opere, non vendichiamo il contrastato pregio dell' ingegno!

CAPITOLO SETTIMO

Italiani.

Le altre nazioni, che non ebbero tanta influenza delle greche arti nelle loro, anche nel teatro conservarono una forma originale e indipendente: Shakspeare e Calderon furono autori di nuovo dramma per gl' Inglesi e gli Spagnuoli, che niente di somiglianza o di imitazione avea col teatro antico. Ma gli Italiani, sulla letteratura de'quali tanta parte ebbe la letteratura greca, non hanno avuto un teatro che dir possano, come gl' Inglesi e gli Spagnuoli, veramente tutto loro; ma basta aver letto le tragedie greche per giudicare delle intime qualità di esso, cominciando dalla Sofonisba del Trissino, fino alla Merope del Maffei. Il teatro francese ed Italiano si distinguono per leggiere differenze; poichè i Francesi, comunque avesser posto il fondamento del loro dramma sul greco, gli dettero però più varietà, più pompa, più declamazione, più apparato. Il teatro italiano quasi sempre si è attenuto alla semplicità de'greci, se non che spesso l' imitazione degli spagnuoli o de'francesi fece alcuna fiata putire le nostre scene di oltramontaneria. Io dirò brevemente del come sorgesse un teatro in Italia, già cento anni prima del teatro francese, e quali progressi abbia fatti.

Lasciando di parlare delle commedie, e delle sacre rappresentazioni del XV secolo, vengo alla Sofonisba del Trissino, primo parto di regolare tragedia in Italia dopo il risorgimento.

Bene scelto è il soggetto. Una regina di invitto animo che cade sulle ruine di un impero, ed un impero che cede innanzi all'impeto di un conquistatore. Questo soggetto è capace di eccellenti caratteri, ed il Trissino ve li ha introdotti; Scipione, Massinissa, Sofonisba sono i principali attori; Erminia, Lelio, Siface, Catone sono i personaggi secondarii che lumeggiano que' primi. Oltre i caratteri, l'ammaestramento di tutta la favola è ancora eccellente; giacchè si vede come, a modo de' Greci, abbia il Trissino scelto un soggetto, in cui non apparisse solo l'individuo ma vi si vedesse figurata un'intera nazione. Shakspeare così ha scelto ancora il soggetto della più parte delle sue tragedie. Azione vi è poca in verità nella Sofonisba, ma è ben divisa; e l' andare della tragedia greca è imitato passo per passo. Il coro vi è introdotto perfettamente alla greca; lo stile poco poetico ma elegante. Ecco la prima tragedia del teatro italiano. Certo le raffinate orecchie de' moderni non ne sosterrebbero la rappresentazione teatrale; perchè nel suo insieme ha poco svol-

gimento tragico e poco crescente, poche situazioni veramente figurate e teatrali, niun gruppo di inaspettati movimenti; e a tutto ciò aggiungi il dialogo slombato e freddo, il verso senza poesia e senza passione. Ma la regolare imitazione, la positura de' caratteri e la bellezza del soggetto, la fan degna di qualche lode all'occhio dell'artista, che considera esser quella il primo parto del teatro italiano, e che gli italiani cominciarono con una tragedia, e da un punto, cui parecchie altre nazioni, salvo gli Spagnuoli gli Inglesi i Francesi e la moderna Germania, non sono ancora arrivate. Il Ginguenè ed il Sismondi come tale venerano ancora questa tragedia. Chi volesse dire che Trissino avesse un ingegno tragico e creatore, direbbe una mensogna; veggo bene che egli metteva tutta la perfezione tragica nella servile imitazione di una tragedia greca, tutta la poesia del verseggiare nel numero delle sillabe misurate: ma l'avere incominciato gli è lode.

Dopo il Trissino si videro a diluvio le tragedie. L'*Oreste e la Rosmunda* del Ruccellai, l'*Antigone* dell'Alamanni, che ha solo pregio l'eleganza; la *Tullia* del Martelli, la *Canace* dello Speroni, l'*Orbecche* del Girardi, la *Polissena* del Grattarolo, il *Tancredi* del Camarano, la *Merope* del Torelli, il *Cesare* del Pescetti, *L'Edipo* dell'Anguillara, sono quelle che si alzano un dito tra infinito stuolo. Di tutte queste tragedie il difetto sta nella mente poco tragica degli autori, nella pedantesca imitazione, e nello stile, elegante se vuoi ma niente affatto tragico. Azione poca, passione quasi mai: merita lode solamente la buona scelta del soggetto. Il Tasso va ancora tra i tragici del XVI col suo Torrismondo; in cui trovi azione bene svolta, e passione conveniente; ma lo stile e il verso è più epico che tragico. La mancanza di un dialogo veramente tragico fu perenne in Italia sino ad Alfieri.

Ma dal Tasso stesso ci troviamo aver avuto un'altro genere di dramma: dico il dramma pastorale creato nell'Aminta, continuato ed imitato nel Pastor Fido dal Guarini. Genere di dramma tutto di proprietà italiana, di cui se rimanesse solamente l'Aminta sarebbe sempre un gran tesoro drammatico, diceva il Ginguenè. Si è voluto da parecchi paragonare l'Aminta ed il Pastor Fido, senza badare che il fondamento e la maniera de' due drammi è essenzialmente diversa. Il Tasso si propose di imitar la pura e schietta natura; il Guarini all'opposito volle tessere il Pastor Fido ad imitazione della tragedia greca, poggiando tutta l'azione sopra un oracolo, introducendo il destino che ne regola i casi, e dando a' suoi attori qualità piuttosto tragiche che pastorali e semplici. E così avendo incominciato a lavorare un anfora (perchè voleva fare una cosa tutta simile all'Aminta famoso) gli uscì sotto la ruota un'orciuolo, cioè un lavoro che aveva del pastorale i nomi, non i caratteri l'intreccio e la semplicità poetica; ed appiccandogli il nuovo titolo di tragicommedia, fu il primo a mandare ad effetto questo innesto, vorrei dire mostruoso, di due nature, non che differenti, opposte. Schlegel antepone il Pastor Fido all'Aminta; e in ciò mi si mostra critico di poco giudizio, siccome gli succede sempre che parla delle cose italiane, o perchè la tenerezza de' miscugli romantici gli facesse velo agli occhi, o perchè poco intendente della lingua dell'eloquenza e della poesia italiana, si affidava troppo alla sagacità dell'indovinare, piuttosto che all'esperienza. Il Pastor Fido ha delle bellezze squisite, chi nega? ma la straordinaria lunghezza, l'azione non artifiziosamente sceneggiata, e che ad ogni passo si arresta, i caratteri troppo ideali, anche sopra il modo con cui l'au-

tore vuol presentare la vita pastorale, quando un pastore era sacerdote e re della sua famiglia; il dialogo per nulla affettuoso, l'abuso delle sentenze, l'ambizione degli attori che vogliono mostrarsi filosofi e moralisti anzichè pastori, lo strano accozzamento di due generi, fanno vedere nel Pastor Fido siccome le arti italiane cadevano precipitando nella corruzione, che poi durò tutto il secolo appresso. Queste così gravi accuse non si possono appicare all'Aminta; la semplicità e l'unità dell'azione de' costumi e de' caratteri, la poesia dello stile e del dialogo, l'intreccio artifizioso ma naturale in vista, e la passione poeticamente espressa, sono pregi che nell'Aminta vincono i difetti che se le appuntano; cioè qualche concettuzzo raffinato in bocca alle pastorelle: difetto nel Tasso, peccato enorme nel Guarini. Finalmente il Tasso è stato il primo a fare; il Guarini si mosse, spinto dalla gran fama dell'Aminta, e più con l'ingegno scrisse che col cuore.

Dicemmo siccome la regolare tragedia italiana nacque nel secolo XVI per opera del Trissino, e come quasi tutti i letterati di quel secolo si fosser volti a scrivere tragedie, de' quali non ho nominati, se non i men cattivi. E dicemmo pure, che a tutti mancava l'ingegno drammatico e creatore, e la grandezza del dire. Queste due qualità, tanto intrinseche a scrittor di tragedie, mancarono dipoi anche a tutti i tragici de' secoli posteriori. Quando avevano mantenute rigorosamente le unità, quando avevano introdotto un coro, quando avevano imitata o tradotta una scena di Sofocle o di Euripide, si credevano aver toccata la perfezione e non si brigavano d'altro: senza sapere che i gruppi drammatici, le situazioni tragiche, i caratteri ben tratteggiati e sostenuti, le passioni caldissime e nobili, l'azione crescente accalorantesi, le catastrofi inaspettate terribili e naturali, la sceneggiatura semplice e poetica e infine la grandezza del dire, sono le prime qualità di una buona tragedia, e che essi non avevano. Il difetto di queste virtù tragiche e la pedanteria del copiare i greci nell'ordine della composizione, è visibile al più alto grado nelle tragedie del Gravina, che scrisse tra il XVII e il XVIII secolo. Eccellente giureconsulto, meschino verseggiatore, cattivissimo poeta, come poteva scrivere di teatri e di poesie, e poemi comporre e tragedie? eppure ebbe i suoi lodatori! questo mostra a quale stremo era ridotta l'Italia in fatto di gusto. Di poi il Granelli e il Varano scrissero ancor essi tragedie: ma manca loro lo stile tragico, e tutti i modi di agitare sospendere l'animo dello spettatore, i grandi rivolgimenti teatrali, studiata sceneggiatura, i caratteri nuovi ed ideali, l'intreccio artifizioso e crescente, le naturali ma maravigliose catastrofi. Chi legge con senno il Sedecia il Nabucco e il Giovanni di Giscala, non li troverà certo grandi tragici questi scrittori.

Si venne finalmente alla Merope del Maffei. Parve un miracolo, eppure l'Alfieri dalle lodi profusele argomentava disdegnosamente della miseria d'Italia, e s'incitava alla grande opera della creazione del teatro. Dirò brevemente, che se il Maffei non scrisse in modo da dare onore all'Italia in faccia agli stranieri, non fu però così miserabile come tanti che il precedettero. Il racconto della creduta morte del figlio di Merope ne può far fede; ma le grandi passioni, i grandi quadri non ha; e il dialogo tragico nemmeno egli seppe creare. Certo, se l'Alfieri non fosse venuto, la Merope del Maffei sarebbe il nostro capolavoro: ma qual lode avremmo meritata dagli stranieri, se con tutta la gandezza di Alfieri ci vituperano, se, anche dopo il Maffei, credettero essere la lingua italiana incapace della tragica elo-

quenza? Ingiusta sentenza! attribuire a difetto della lingua e della nazione la mancanza di ardimento nel fare da sè, e scuotere il giogo della pedanteria!

Finalmente si avanzò sulla scena quel colosso dell'Alfieri, che è stato cagione di grandi censure e di grandissime lodi, di forti commozioni, di ammirazione profonda, e di più virili sensi nel petto degli italiani. Ciò mostra, lui esser grande, e a grande scopo indirizzar le sue forze. Noi ci fermeremo un poco intorno a sì originale uomo, per dire dipoi qualche cosa della nuova scuola di tragedie introdotta in Italia, e de' principali cultori di essa.

CAPITOLO OTTAVO.

Alfieri.

A vedere l'indole del teatro di Alfieri, è uopo osservar da prima i tempi in che scrisse, e le qualità del suo ingegno. La prima viltà in cui era caduta l'Italia, era la mancanza di proprii costumi. Smaccati seguaci delle cortigianerie e delle mollezze straniere, gli italiani non intendevano ad altro che all'ozio alle lascivie: il fiore della nobiltà era turpata di questa nefandezza: niun pensiero alla patria, niun pensiero di gloria e di onore. Questa servilità, questa mollezza di costumi, fece anche molle e serva la letteratura e le arti: la gloria italiana era tramontata, l'orgoglio dell'esser nato sotto questo cielo, la memoria de' nostri padri antichi era estinta nell'animo dell'universale. Quindi la Satira e tutta la lirica dal Parini: quindi quel ringraziar che faceva a Dio l'Alfieri dell'esser nato di nobile stato, acciò svelando e vituperando i costumi de' nobili, non poteva esser tacciato d'invidia, siccome al Parini avvenne. In tempi di tanta miseria, sulle ruine della grandezza antica, s'alzò, gigante indomato, l'Alfieri: vide, trascorse l'Europa, osservò i costumi, trovò sempre Italia la stessa dalle Alpi a Scilla, ed arse di tanta rabbia, che il suono del suo verso sarà sempre spavento degli imbelli, e de'vili. Austero intelletto, sdegnoso, e capace di robusti voli, di acume profondissimo; affetti severi anche essi, indipendenti, ed indomati, fanno Alfieri dopo Dante il primo. E primo concepì la grande opera della rigenerazione dell'affetto e del pensiero italiano; e tratto da natura al dramma, e veduto, solo il teatro essere potentissimo mezzo di nazionale educazione, si volse tutto a quello, e lavorando consumò il resto della breve sua vita.

Dopo ciò bisogna convenire, che per operare tanto mutamento, per conseguire tanto fine, era uopo di nuovi mezzi ed efficaci. Egli voleva scrivere assolutamente pel suo paese; e non v'era altro mezzo per rialzarlo dalla vilissima vita, fuorchè destare in esso la coscienza della virtù antica, e la vergogna delle presenti brutture, facendone vivi quadri di tragiche azioni. Innamoratosi perciò, e tutto pieno della antica virtù romana, questa ritrasse in ogni tragedia, questa dette ad ogni carattere, poco badando ai costumi locali dell'azione. Ei si pose in punto elevato, da cui, sparite le distinzioni di tempi e di paesi, gli appariva l'uomo assoluto secondo la sua eterna ideale bellezza: quindi i caratteri sempre grandeggianti, ideali, e vestiti della toga antica; quindi l'azione rapida violenta breve ed una, quindi pochi ma grandi e necessarii

gli attori di essa. Schlegel lo incolpa di avere impoverita e quasi scheletrata la tragedia, togliendole l'armonia de' varii caratteri, e le pompose scene. E questo appunto voleva l'Alfieri, e tanto si richiedeva a conseguir suo fine. V'era immensa schiera di tragedie francesi, o italiane modellate alla francese, le quali colpivano l'immaginazione con la pompa delle varie scene, e co' belli episodii, e con la ricchezza de' caratteri subalterni; ma l'intelletto assonnavano, e il cuore movevano ad armoniose non ad austere e violente passioni. Egli voleva il contrario: voleva educar l'intelletto e il cuore ad alte cose; voleva mostrare agli uomini gli ideali modelli della virtù e del vizio. Quindi bandì dalla scena tutt' i caratteri subalterni e i mezzo-caratteri, i quali si accostan troppo alla realtà comune; le fantesche, le confidenti, i cavalieri corteggiani, le balie della tragedia francese cacciò via, e si restrinse solamente a'principali, che, per essere attori di una grande ed ideale azione, dovevano avere ideali qualità. Sicchè l'Alfieri della tragedia francese tenne solamente la regolare sceneggiatura e l'unità; i caratteri usò alla greca; il costume quasi sempre alla romana. E d'altra parte non cadde nelle scurrilità e nel plebeiume in cui spesso dà la tragedia inglese, nella quale ora incontri bellissime e sublimi scene, ora plateali; bene però Alfieri, quando il soggetto voleva, seppe usare quella maniera concitata e lirica di Shakspeare; e il Saulle ne sia esempio. Di Alfieri dunque è a dire, che avesse dell'Eschilo ne' caratteri, del Shakspeare nella parte lirica e nell'esprimere il tumulto degli affetti, del Racine nell'unità e nella simmetria ed armonia delle parti, del Tacito nel dipingere i Tiberii, del T. Livio e del Tacito insieme nel colorire i Bruti e Icilio e Virginia. A dir tutto la tragedia dell'Alfieri è una scultura: il gruppo è ristretto a que' pochi che son necessari all'azione, l'atteggiamento è severo, la catastrofe terribile.

Nella dipintura de'caratteri lo Schlegel accusa Alfieri di monotonia; i tiranni e gli scellerati esser sempre gli stessi; il costume non variare col variar dell'azione. Basta aver letto con un tantino di acume il teatro di Alfieri, per conoscere come diversamente siano tratteggiati, Filippo e Creonte ed Egisto e Appio e Cesare e Timofane e Polifonte e Cosimo e Nerone, tiranni; come diversificano tra loro gli amanti, Carlo, Emone, Icilio, Ildovaldo e Pereo; per quali tinte si distinguano i difensori della patria, Timoleone, i due Bruti, Icilio, Agide, e Raimondo; e le tenere donne come Isabella Argia Mirra Romilda Bianca e Micol, o le donne eroine, come Antigone Virginia Rosmunda e Sofonisba, o le madri Clitennestra Giocasta Merope ecc. Nella pittura de' caratteri altro difetto trovò il tedesco Schlegel nell'Italiano Alfieri, ed è che questo poeta non sappia rendere amabili i caratteri virtuosi. Veramente? Alfieri non sa far amare i suoi virtuosi, mentre ha reso amabile un fratricida in Timoleone, amabile un tiranno in Timofane? Mentre Isabella e Carlo, che dovrebbero giustamente sdegnare, tanto commuovono? Mentre Mirra è colorita con tanta arte, che non orrore ma compassione desta? Bisogna convenire o che Schlegel travegga, o che non abbia letto le cose di Alfieri, siccome ne ho dubbio, o che nulla ne abbia inteso.

Ma venendo al fatto nostro, conchiudiamo che il teatro di Alfieri ha i pregi uniti insieme della tragedia greca inglese e francese, senza averne i difetti; e che la sua tragedia così veloce nell'azione, così severa come la scultura ne' gruppi, così magnanima negli affetti, così nelle catastrofi terribile, è tragedia che sommamente diletta, ed altamente educa chi è conformato a sentire di alte cose. Potrà non piacere, o non essere conveniente agli stranieri; e sia pure; come quella

degli stranieri potrà anche non piacere a noi: ma a far veri uomini di un popolo corrotto, si vuole nè più nè meno quella maniera violenta ideale e severa.

Nella condotta della tragedia è semplicissimo Alfieri, ed egli stesso si accagiona quasi di uniformità. Un monologo passionato apre l'azione, e lo spettatore vi si trova già in mezzo; al secondo atto il protagonista; al terzo l'azione s'intreccia; il quarto atto rapido e precipitante al fine; il quinto brevissimo, con la catastrofe quasi tutta azione non racconto. Episodii non mai, narrazioni poche ma tragiche e pittoresche, azione sempre. L'unità di tempo e di luogo mantenuta, quando i fatti e lo svolgimento di essi non volevano altrimente; l'unità di azione rigorosamente conservata, come quella che la natura stessa delle passioni richiede, perchè fortemente s'insignoriscano degli animi. La sceneggiatura, per quanto uomo possa, artifiziosa tanto che appar natura: non mai capricciosa, o a caso, sempre voluta dall'azione; cosicchè in questa parte Alfieri è il primo tragico, che meno pecca.

Finalmente è a dire dello stile, quella parte delle tragedie alfieriane più combattuta. Molti degli italiani, avvezzi o alle sdolcinature arcadiche, o alle bombe frugoniane, ci volevano la cantilena, o il rimbombo; altri che poco sentono la dignità della tragedia, avvezzi all'armonia del lirico ed alla musicale maestà del verso epico, disdegnano quell'asprezza del dialogo tragico, e quella immensa forza. Se Alfieri avesse usato di questo verso nella lirica e nell'epica, certo chi nol riprenderebbe? Ma nella tragedia è a dire diversamente. Avendo dato ai caratteri tanta altezza ideale, volendo allontanare gli italiani dal gonfio e svezzarli dallo sdolcinato, per scuotere con robusto accento ed esprimere i robusti affetti, non si vuole certamente la sonorità del verso epico nè la melodia del lirico. Oltrechè il dialogo, acciò avesse una certa verisimiglianza col linguaggio privato, non deve avere nè mostrare troppo studio di armonie; qual cosa rende la tragedia francese così monotona, massime nelle conferenze veloci. Ma, quando o si narra o descrive, l'Alfieri stesso sa dare un torno più magnifico al suo verso; come si può vedere in molti luoghi delle sue tragedie. Vero è che nelle prime, si sente un po' troppo questa nuova scuola di versificare: ma nelle tragedie posteriori trovi il verso purgato da quel cotal poco di stento e di soverchia asprezza, e solo gli rimane il nobile suono e la robusta movenza. Schlegel, al suo solito, trova anche che dire intorno allo stile dell'Alfieri, ed afferma, che gli manchi la poesia e la ricchezza dell'espressione: di ciò non può esser giudice uno straniero, ma gli italiani stessi, che sanno qual sia la poesia di stile della propria favella. Qualunque scena di qualunque tragedia di Alfieri ne convincerà del contrario. Bene è vero però, che, studiandosi questo poeta di essere coll'espressione spiccato e breve, poco si piace di frondoso colorito; ma la severa espressione del suo concetto, tutto che breve, è sempre poetica. Qual poesia non sta in questo verso, che racchiude quasi una scena intera, e che altri avrebbe, secondo l'uso francese, con la figurata locuzione in dieci versi almeno stemperata?

È Creonte ed Antigone che si scambiano talune parole.

Cre. Scegliesti?
Antig. Ho scelto.
Cre. Emon?
Antig. Morte.
Cre. L'avrai.

Qui non sono tropi e figure, ma un dialogo più poetico e più tragico di questo non ho letto altrove.

Finalmente, parlandosi di verso tragico, Schlegel vorrebbe persuadere agli italiani, di porre in uso la maniera de' recitativi musicali del Metastasio, come quella, secondo lui, che ha più varietà; e perchè, secondo lui, il verso sciolto italiano è monotono. Come poteva sapere che lo sciolto italiano ha non meno di settanta varie armonie, colui che dice essere di dodici sillabe il verso sdrucciolo dell'Ariosto, e dà a' versi italiani la desinenza femminile de' francesi? In mano ad un poeta dozzinale ogni verso divien monotono: ma in mano a Dante, ed all'Alfieri, che su Dante aveva modellato lo stile, prende, ripeto, non meno di settanta armonie varie.

Oltre la mente sublime e poetica, ha questo poeta una forza d' intelletto maravigliosa: egli è il poeta de' filosofi. Le profonde sentenze, l' intima conoscenza degli uomini e del cuore umano, ne fan fede. A chiarircene basta leggere nel Filippo quella scena, in cui il re, parlando con Isabella, vuole scovrire ne' moti del volto l'amor di lei per Carlo, e Gomez gli osserva. Con che mirabile destrezza sa l'astuto e sospettoso re gittare con tranquilla indifferenza la parola *amore*, che fa tremare ed impallidire la travagliata regina, mentre dopo breve sospensione il motto prende altro indirizzo! Questa scena sola basterebbe ad attestare l'ingegno altamente drammatico di Alfieri.

Le compiute tragedie, tutte di conio di Alfieri, son diciannove; delle quali ciascuna ha i suoi pregi e difetti, o rispetto a sceneggiatura, o a caratteri, o ad elocuzione tragica, o a condotta: ma in tutte si riconosce il poeta che

> Disdegnando e fremendo, Immacolata
> Trasse la vita intera.

Le tragedie più belle per grandi movimenti drammatici, e per forza di passioni, e per contrasti di carattere, e per tragica eloquenza, per me sono il Filippo, l'Antigone, il Saulle e la Virginia.

Nella prima tragedia il soggetto par che non abbia storicamente il decoro tragico, nè che possa commuovere gli spettatori verso quel fine che l'autore si era prefisso. In verità è orribile il pensare un figliastro innamorato della matrigna, e che può stendere l'audace pensiero fino al talamo paterno. D'altra parte il poeta deve inspirare pietà per quest'infelice, e togliere tutto l'orrore al fatto. Tra questi opposti scogli ogni altro avrebbe naufragato, non Alfieri: ei sa fare così terribile così tiranno così ippocrita così scellerato Filippo, sa dare tanta aria d' innocenza ad Isabella, tanta virtù a Carlo, e mescolando un cotal poco di destino ne' loro chiusi amori, che la tragedia finisce lasciando negli animi compassione per Carlo ed Isabella, odio pel despota feroce. Il carattere di Filippo opera poco, e per brevi e passeggiere sentenze si manifesta; così si conveniva a quel nuovo Tiberio. Chi non sente orrore e non conosce un'anima profondamente scellerata, quando Filippo sdegnoso della virtù di Perez esclama.

> Alma sì fatta
> Nasce ove io regno! e dove io regno ha vita?

Isabella ama Carlo; ma il maritale dovere la costringe a tacere da una parte, l'ingenua natura sua e il caldo amore la spronano a ma-

nifestarsi dall'altra. Questa sospensione, questo contrasto sta in tutto il carattere d'Isabella, e nel primo monologo chiaramente si conosce. Bella è la seconda scena dell'atto primo, nella quale Carlo fa trasparire non poco delle vere cagioni della sua infelicità, e Isabella in vista di non esser capita, in brevi ed artifiziose proposizioni, che hanno tutta l'aria d' ingenuità, manifesta molta parte del suo cuore. Il ritegno che deve essere per virtù e per dovere in Carlo ed Isabella, per carattere in Filippo, fece dire all'Alfieri stesso essere alquanto fredda questa tragedia, perchè i caratteri e le passioni non si potevano compiutamente sviluppare. Un motto di più che il figlio e la matrigna avesser proferito, li avrebbe fatti rei, e quindi meritevoli della morte. L'azione è ben sceneggiata, e rapidamente corre al fine. La catastrofe è di bellissimo effetto. Le tronche parole e dubbiose di Filippo intorno alla morte del figlio e della sposa, e gli ultimi due versi a Gomez pongono il suggello al suo carattere; i suoi rimorsi e la sua ippocrisia lasciano profondo odio in chi ascolta.

Filip. Scorre di sangue, e di qual sangue!, un rio.
Ecco, piena vendetta orrida ottengo. . . .
Ma, felice son io? . . . Gomez, si asconda
L'atroce caso a ogn'uomo — A me la fama,
A te, se il taci, salverai la vita.

L' Antigone anche è una tragedia bellissima per semplicità di azione e d' intreccio, per belli caratteri, e per ben contrapposte passioni. La tirannia di Creonte è ritratta con orrido pennello; l' eroismo di Antigone, l' immenso affetto di Emone, fanno contrasto con le barbare qualità di lui; la tenera Argia è in contrapposto dell' indomata e virile Antigone. Così tra quattro attori, tutti con carattere proprio ed originale, è condotta l' azione. Tirare innanzi con sì pochi personaggi una tragedia, e condurla a bello effetto, è impresa solo propria del severo ed alto ingegno di Alfieri. Per sublimi sensi è impareggiabile la scena seconda dell' atto terzo tra Antigone Creonte ed Emone, e la terza tra Antigone ed Emone. Una sola di queste scene rivela l' indole del teatro moderno di mettere l' umana virtù a combattere contro la perfidia e la tirannide de' mortali. La scena seconda dell' atto quinto mostra Alfieri anche eccellente nel figurare le tenere passioni: l' incontro e l'addio che si danno Argia ed Antigone fanno un bel contrasto con le antecedenti scene di eroismo e con le seguenti di tirannia e di morte.

La Virginia è la tragedia che più ha d'ideale; e le passioni severe de' romani antichi vi son maneggiate al vivo. Oltrechè questa tragedia non rappresenta i fatti individuali di una famiglia, ma tutto un popolo; e un popolo più grande più capace de' romani di sostenere l' azione di una tragedia, non trovo. Appio, orgoglioso, tiranno, astuto, lascivo, raggiratore; Virginia virtuosa, amante, ma romana: Icilio libero e intollerante tribuno; Virginio, padre sì ma romano anche egli, e la moglie, tenera madre della insidiata figlia, fanno un contrapposto di caldissime passioni, sempre grandi e magnanime, che s' incontrano si urtano s' agitano e corrono rapidamente al fine. La terza scena dell' atto terzo, tra la madre la figlia l' amante e il padre, è il più bel quadro di tutta la tragedia, e in cui operano brevemente tutte le diverse passioni di ciascun attore. La catastrofe è tragica in estremo grado. V'è chi scandalizza di vedere la virtù spinta tant'oltre, che un padre ammazzi la figlia innanzi agli occhi di un popolo: ma il fatto sta storicamen-

te così, e il poeta tragico queste magnanimità deve rappresentare perchè si conosca dove giunga l'amore della virtù in uman petto: unico esempio! La sceneggiatura di tutta la tragedia è eccellente, gli accidenti dell'intreccio artifiziosi per modo, che mantengono agitando sospeso il lettore. L'eloquenti parole che ciascuno degli attori volge al popolo, secondo la passione che gliele detta, mostrano fin dove la grandiloquenza tragica di questo singolare poeta arrivi.

La tragedia che faccia più forti impressioni, che più agiti di meraviglia e di terrore, che mantenga in continua sospensione il lettore, che senza offendere la parte drammatica e razionale, abbia tutto l'entusiasmo lirico orientale, che finalmente lasci più forte agitazione con la rapida e terribile catastrofe, si è il Saulle. Grandissima tra le tragedie, diceva il Foscolo. Saulle, che ne è il protagonista, ha tutto l'ideale de' caratteri ondeggianti tra calorosi affetti in contrasto; il timore di Dio da una parte, l'odio contro i sacerdoti e il proprio orgoglio e coraggio dall'altra; le quali contrastanti passioni danno al suo carattere una tinta ideale di grandi virtù e di grandi vizii. In questa tragedia, sotto diversi nomi sta tutta l'idea del teatro greco, cioè dell'uomo che combatte contro il destino, e che soccombe. Davide è sinceramente pietoso a Dio ed affezionato a Saulle e alla casa di lui; ei rappresenta la speranza, e questa vorrebbe insinuare nel cuore del trepido re. E sol quando Saulle vieppiù infellonisce contro l'amoroso Davide e Dio, il sacerdote Achimelech pronunzia a nome del Signore parole di minaccia e di vendetta. Micol è sposa affettuosa, e tenera figlia. Gionata è amico sincero di Davide, ed ha nel suo carattere una generosa grandezza. Ei sa che Davide avrà il regno in sua vece, e pur l'ama, e adora gli arcani decreti di Dio; mentre al contrario il pensiero di veder tolto il diadema dalla sua progenie agita Saulle, e il fa nimico di Davide, de' profeti, e di Dio stesso. Abner è perfido e scellerato contro Davide, ma valoroso.

Tutto l'intreccio della tragedia sta in Saulle; i suoi delirii, la mutabilità de' suoi pensieri e de' suoi affetti ne sono il soggetto. Al primo uscire nella prima scena del secondo atto, già inspira compassione odio e terrore insieme; e quante volte esce di poi sulla scena, o l'una o l'altra di queste passioni move, o tutte. Alla fine del secondo e in tutto il terzo atto, l'azione s'intreccia, e par che le cose prendano un lieto aspetto. Saulle si ricongiunge a Davide, tutti son contenti, lo sposo il padre i figli la sposa l'amico; resta solo dispettoso Abner, che fa presentire in lontananza una più violenta tempesta. Saulle folleggia per poco; Davide con ispirato canto lenisce i dolori di lui. Quando all'improvviso sorge più aspra procella, si chiude il terzo atto, e rimane l'udienza in aspettazione di rapidi e terribili avvenimenti. Nel quarto è poca azione; declamazione stupenda. Saulle prende un'insolita energia, solamente al finire fa travedere i suoi rimorsi e le sue paure. Viene la notte, Davide si diparte affettuosamente dalla sua donna. Incominciano i rimorsi di Saulle, e vengono scene agitate e terribili, che hanno tutto l'andare alla Shakspeare. Il campo è assalito. Saulle rientra in sè, riprende il coraggio antico, e muore da re sul proprio brando, per non cadere in nimiche mani prigioniero.

Oltre i canti lirici di Davide nel terzo atto, sono in questa tragedia pezzi di stupenda declamazione; principalmente nella prima scena del secondo, in tutto il quarto, e nelle ultime del quinto. Questi lavori di tragica eloquenza leggano coloro che trovano antipoeti-

si e duri i versi dell' Alfieri ; e vegga Schlegel se la musa di lui fosse solamente un' ispirazione politica e morale, o pure informata delle sublimi qualità della sublime poesia.

CAPITOLO NONO

Metastasio.

Dopo Alfieri egli è uopo fare alcun cenno di Metastasio , come colui che anche s'adoperò alla redenzione delle lettere nel passato secolo : ma dovendo correre rapidamente al fine di questo lavoro, dirò poche cose , e generali. Il dramma di Metastasio , così quale è, ha perduto molto di fama, perchè cangiati i tempi. L' arte musicale di oggidì non è quella del passato secolo , e i cangiamenti principali di essa altrove accennammo. Il melodramma , quando Metastasio s' avvanzò sulla scena , era ancor povero di tutte le qualità acconce a generare una commozione armoniosa , e poco dalle altre specie di dramma differiva. Anzi lo Zeno, che prima di lui teneva questo campo , s'era studiato sempre più a trasfondere nel melodramma tutti i modi della tragedia francese. Ma ciò che nella tragedia vien reputato eccellente , è nel melodramma difettoso ; perocchè quella con la severità dell' azione de' caratteri dell' intreccio e del verso intende a fare una robusta impressione sull' intelletto , che ne comprende la nuda e severa figura e se ne piace ; al contrario il melodramma operar deve sulla fantasia e sul cuore in modo efficacissimo. Lo Zeno si accostò più alla forma tragica , e il suo melodramma sarebbe ora infruttuoso. Il Metastasio seppe intendere da maestro le qualità armoniche del melodramma , e con le prospettive magnifiche , con le decorose e variate comparse , e con la originale musica del verso tirò a sè i cuori di Europa. Nè solo sta nel meccanico suono del verso questa melodia conquistatrice : chè si possono trovare de' versi musicalmente lavorati nella forma , ma disarmonici nella idea. Nel Metastasio tutto è armonioso. Le posizioni drammatiche , i gruppi succedentisi dell'azione , i caratteri contrapposti , le figure caratteristiche , le decorazioni, l' affetto , e l' eroismo stesso , si succedono, s' intrecciano , si manifestano , si atteggiano nella maniera più armonica e melodiosa , siccome nel tempo melodiosamente si seguono le note di un flauto. Oltre a ciò , ogni concetto del Metastasio è la rivelazione di una facoltà armonica ; nè intendo dire dei soli concetti amorosi (a manifestare i quali questo poeta era a tutti il primo) ma di ogni altra più nobile ed eroica passione , che a dovizie incontri ne' suoi melodrammi. Così che i personaggi del Metastasio, di qualunque tempera di affetti fossero , hanno fisonomia accento passione sempre armoniosa.

Questa rara squisitezza che deve essere nel melodramma , e che il Metastasio felicemente conseguì, fa che il poeta debba le più volte dimenticare il costume locale , per configurare i suoi attori secondo le forme visibili e costanti dell' armonia. Questa colpa si è voluto anche appiccare al Metastasio, dandogli biasimo di avere in parte travisati i grandi caratteri storici : senza por mente , che il poeta drammatico , che deve dare una perfezione ideale a' suoi attori , non può stare solamente alla storia ; ma deve rappresentar gli uomini , siccome l' uso e l' efficacia

della arte sua richiede. Con questa differenza, che la tragedia ottiene l'ideale col fiero e sublime, il melodramma con l'armonia delle facoltà, e con la melodica espansione di esse. Solamente si potrà dire, se pure è necessario che si dica, che allora il melodrammatico evitar debba i famosi nomi storici, cui i secoli hanno già dato un carattere immutabile.

Quando ho detto che ogni verso del Metastasio è un' armonica rivelazione di un' armonico affetto, ho fatto la maggiore e più rara lode di questo poeta. Ogni altra che se li potrebbe fare è seconda a questa, ogni difetto che se li potrebbe appuntare è oscurato e largamente compensato da tal pregio, che deve esser primo nello scrittore di melodrammi. Ma v' è un' altra cosa a lodare in lui, quella che più deciso la solennità de' suoi trionfi; voglio dire una profonda conoscenza del cuore umano, accoppiata alla virtù di esprimere aggiustatamente ogni più intimo senso. È maraviglioso come il Metastasio abbia, quando in uno quando in altro componimento, rivelato le più poetiche passioni, e dato loro un linguaggio che entra melodiosamente nell' anima. Nè ciò è a dire del solo amore, che in tante svariate maniere si trova raffigurato ne' suoi melodrammi, ma di tutti i più nobili affetti delle anime nobili e virtuose. La magnanimità, la generosità, il disinteresse, l'eroica fermezza, la clemenza, l' amor patrio, l'amor della gloria, il dispregio della morte, l'amistà vera ed affettuosa, parlano ed operano nel *Tito*, nel *Temistocle*, nell'*Attilio*, nell'*Olimpiade*, nel *Catone*, nell'*Alessandro* ecc., così che niuno prima e dopo di lui ha saputo meglio. E in tutti gli Oratorii sacri, una dolce religiosa pietà, colma a questo poeta la singolar fama di aver rappresentate tutte le passioni nel suo teatro.

È stato pure censurato il Metastasio di uniformità e leziosaggine negli intrecci amorosi, di pretensione alla tragedia. La prima accusa è in parte vera, ma non è da incolparne lui, bensì le circostanze di arte, che tanto intoppo fanno al poeta melodrammatico nella libera espressione de' suoi pensieri. Il Metastasio doveva introdurre di necessità tanto numero di attori primarii, sopratutto *amorosi*, che porgessero occasione di mostrarsi a tutte le persone addette al teatro; anzi far doveva in modo che ciascuna recitasse tale una parte, che si attagliasse perfettamente alle sue qualità di voce e di arte. A ciò si aggiunga il maestro di cappella, che vuole di necessità i contrasti amorosi; e debbesi da tutti ammirar piuttosto la meravigliosa destrezza del Metastasio nell'adattarsi a così gravi necessità. Ecco quel che fa talvolta uniformi i suoi intrecci. La seconda accusa, che gli viene dallo Schlegel, è gratuita dello Schlegel stesso: non mai il Metastasio pretese di fare il tragico; volle solamente introdurre sulla scena, oltre gli amori che empissero di dolcezza l'anima, utili esempii di ogni civile e domestica virtù, perchè un qualche utile, oltre il diletto, si ricavasse dal melodramma; lasciando i soggetti mitologi, che vorrebbe consigliare lo Schlegel, come sol capaci di vana pompa, ma senza affetto e senza moralità le più volte. È stata insolenza di molti suoi indiscreti e stolti ammiratori voler trovare in Metastasio il modello della vera tragedia. Ma egli non mai a tanto eresse l'animo, chè anzi, perchè volle una volta sola provarsi a sciogliere con la morte di Catone una favola, n' ebbe delle pasquinate; e ciò mostra che se tanto avesse ardito, il gusto del pubblico del suo tempo, mostrandosi avido di piacevoli non di dolorose sensazioni, ne lo avrebbe allontanato. Non così del nostro, il quale vuol vedere le morti cantando, o gli sfinimenti almeno.

Tanto basti del Metastasio; chi volesse più particolareggiata analisi

risconlri il Barelli (*Frusta letteraria*) e le note del Gherardini apposte al *Corso di letteratura drammatica* dello Schlegel. De' cangiamenti fatti nel melodramma dopo il Metastasio, dicemmo altrove.

CAPITOLO DECIMO

Della tragedia dopo Alfieri.

Poichè il grande Astigiano ebbe aperta nuova via e partorita nuova gloria agli italiani; atterriti gli sciocchi non scrissero più, incuorati coloro che sentivano la scintilla delle arti scrissero, profittando de' lumi del gran tragico. Fu primo a seguire tanto glorioso esempio il Monti: scriveva egli stesso, che, udita recitar dall'autore medesimo la Virginia, s'era potentemente infervorato a scriver tragedie, e che voleva scriverne assolutamente. Così fece: fu rappresentato in Roma l' Aristodemo, e mosse tanto rumore che il contento poeta scrive ad un' amico, aver tutto pieno l'animo degli applausi e delle visite e dell'ammirazione universale. L'Aristodemo è una vera tragedia? ed a quale scuola appartiene? Considerando attentamente questo dramma non solo nella privata lettura, ma rappresentato sulle scene, dove meglio appariscono i vizii e le virtù di una tragedia, dico che nelle sue parti staccate e nella catastrofe l'Aristodemo è veramente tragico. Il protagonista desta profondo dolore e pietà, e tutte le pitture, tutte le scene e gli accidenti che gli appartengono, hanno del tragico vero. Aristodemo è un misto del Saulle e del Macbeth; ha l'ondeggiare delirando del primo, e le tremende visioni del secondo: eccetto che non è come Saulle mutabile dalla gioia al pianto, ma è costante nella sua malinconia; nè come Macbeth dispregia e vela i suoi stessi rimorsi, ma è profondamente e costantemente addolorato. Nel solo protagonista sta la cagione della fama che acquistò questa tragedia; se non si vuol credere che lo spartano Lisandro molte cose dica, che andavano secondo le opinioni del tempo.

Chi poi vuol porre ad esame questa tragedia nella parte drammatica, cioè nella sceneggiatura, ne' gruppi, e nella successione de' fatti; trova talvolta irragionevole distribuzione di scene, tragiche condizioni solo nella catastrofe, azione pochissima ed estranea quasi al soggetto principale, che tutto sta nel protagonista Aristodemo. Tutto l' episodio della pace con Sparta, e delle conferenze con l'oratore spartano, niente concorrono all'azione essenziale di questa tragedia; solo dan luogo al ritorno di Eumeo, e quindi al riconoscimento di Argia in Cesira.

Il Caio Gracco ha più azione e migliore scelta di soggetto, perchè porge al poeta il destro di variati gruppi, di popolose scene, e di rappresentare accidenti e figure tragiche veramente, perchè rappresentano romani, e morte di romane celebrità, e una donna degna di coturno, la figlia de' Scipioni e la madre de' Gracchi. Oltre a ciò la morale non è ristretta all'esempio domestico de're, ma a tutto un popolo libero, acciò vegga come le sedizioni turbano la pace e la libertà. Rispetto a passioni terribili è più efficace l'Aristodemo sulle scene; rispetto ad effetto drammatico puote molto più Caio Gracco.

Una terza tragedia scrisse il Monti, celebrando un fatto tutto domestico, ed è il Manfredi. Il soggetto, i caratteri ben contrapposti e lumeggiati, gl' intrecci e gli accidenti son veramente terribili. Nella con-

dotta vi si trova quel viluppo di azione e quel crescere di passioni, che nell'Aristodemo non è. Pare che l'Otello fosse stato esempio al Monti di scrivere il Manfredi, e Jago abbia prestato le orribili trame al suo Zambrino.

A dire in breve, il Monti conosceva del dramma l'abito, non l'intime proprietà d'arte. E l'artifizio di preparar le scene, di compartire i gruppi, di creare i grandi rivolgimenti tragici, di contrapporre le situazioni e così agitare gli animi, portarli dal terrore alla speranza negli intrecci, e farli con più effetto passare da questa a quello nella catastrofe, non si trova nelle tragedie di lui. I grandi concetti tragici son rarissimi, mentre in Alfieri trovi frequentissimi; il parlare è più epico e grandiloquente, che tragico.

Il Foscolo e i due Pindemonti vollero scrivere anche essi tragedie. Il primo nell'*Aiace* e nel *Druso* s'ingegnò d'imitare in tutto l'Alfieri, e credette di essersi fatto eguale a lui, con l'abuso grandissimo de' *tu* degli *i'* de'*mi'*, e con i versi spezzati e duri. Così si vede che prese da Alfieri ciò che solo in bocca a lui suona bene, perchè naturale e perchè parcamente; dico parcamente nelle ultime tragedie di quel grande. Qualche concetto tragico vi si trova; ma vi si vede puranche il continuo sforzo d'ingrandire i caratteri e l'azione. Ma le artifiziose proprietà che deve avere un dramma, per produrre una piena soddisfatta e successiva impressione, anche al Foscolo mancarono; e l'Aiace e il Druso son dimenticati. Giovanni Pindemonti scrisse *i Baccanali*, soggetto più rumoroso che tragico: tutta la tragedia ha pochissime qualità drammatiche, e desta poco interesse. Meglio scelto il soggetto d'Ippolito. Due nazioni son poste sulla scena: ed Arminio, spogliato però delle sue qualità come barbaro, e conservando solo quelle di eroe, siccome accortamente ha fatto il Pindemonti, è carattere degno di tragedia. Azione ve ne è sufficiente; ragionevolezza di sceneggiatura e di svolgimenti drammatici, poca: nella declamazione e nel verso, più epico e lirico, che tragico.

Sbrigatici velocemente di quelli che per accidente scrissero tragedie dopo Monti, veniamo a'tempi nostri, nel Nicolini nel Manzoni e nel Pellico. Il primo è quello che più ha colto allori su' nostri teatri. Adorno da natura d'ingegno drammatico, ma non così fervido e fecondo come quello dell'Alfieri, nè come que' di Alfieri, terribili calorosi e duri gli affetti, ma decorosamente accalorati ed armonici, senza imitare servilmente nessuno si ha fatto una maniera di tragedie tutta sua. Sa introdurre convenevolmente un soggetto, e ben compartirlo ne' suoi quadri, e ben sceneggiarlo, e dargli una successiva gradazione di affetti, un nobile e naturale intreccio, una catastrofe drammatica, cioè di azione. Lo stile e il verso non stentato nè liricamente sonante, ma contemperato di gravità e di spontaneità, e poeticamente colorito. Con questi pregi il Nicolini se non desta alti pensieri, e violente passioni, se non fortemente scuote come Alfieri, diletta però e conquide gli animi le più volte.

Tra tutte le tragedie del Nicolini, che non son poche, quelle che più mi commuovono sono il *Foscarini* e il *Da Procida*; quella per malinconica passione, questa per virili sensi. Ma nell'uno e nell'altro soggetto è da ammirare questo: che non vi si veggono domestiche avventure che solo dan luogo a individuali moralità, ma le leggi i costumi e i fatti di tutto un governo nel primo, l'eroica risoluzione di tutto un popolo nel secondo. Quella Teresa e quel Foscarini son seducenti son passionati oltremodo; ma la loro passione è fervida, nobile, e capace di svolgimento drammatico. La feroce e sospettosa oligarchia ve-

neta è ritratta in tutto il suo orrore; e la morte del misero Foscarini sacrificato da privata vendetta sotto colore di reità di stato, muove al grado estremo lo sdegno contro quel tiranno senato, e quegli orgogliosi patrizii di lor tirannia gelosissimi: la condotta poi di tutta la tragedia è ben distribuita, bene intrecciata e ben sciolta. Ma più delle affezioni private che muovono e Teresa e Antonio, vale l'ira indomata di Giovanni da Procida, e di tutto un popol forte. La più bella parte della storia italiana è posta sulla scena, con tutto l'apparato le sospensioni e gl'intrecci di una ben compartita azione drammatica. Gli amori della figlia dell'esule egregio col figlio dello straniero (che lo aveva ingenerato della moglie di Giovanni stesso) sono episodio che dà varietà, e accresce sospensione e curiosità intorno alle trame di Giovanni. Solamente è da notare che il poeta, introducendo questi amori, fa men grande e nobile la risoluzione del magnanimo italiano, perchè gli mette a fianco quasi stimolo la privata vendetta di privato oltraggio: mentre lasciando a Giovanni solo incitamento l'amore della patria indipendenza, si faceva di lui un'esempio più glorioso e più raro. Chi non sente i grandi affetti, che sono in questa tragedia, non è uomo; sopratutto in tempi che stan vive nella memoria de' padri nostri le perfidie i tradimenti e gli spogliamenti degli stranieri, ed un Giovanni da Procida non fu! O questo vivente italiano ingegno, se di altri drammi vuole arricchire la patria, si conduca a scegliere soggetti di questa rimembranza, lasciando le Temisti e le Polissene!

Il Manzoni ha voluto nello scrivere tragedie trovare una nuova maniera, che avesse della regolare unità e forma del teatro greco, e de' balzi e della popolarità e delle licenze e degli episodii, come il dramma romantico. Con questo miscuglio si è fatto *a Dio spiacente ed a' nemici sui*: la sua arte non ha trovato applausi, ed è caduto gloriosamente sulle proprie orme. Ma se il dramma del Manzoni non è gran fatto una vera tragedia, che abbia vigorosa unità, e severo stile, e decoro ed eloquenza tragica, bene è a lodare come poesia di azione, o piuttosto come poema rappresentante le popolazioni del medio evo, i loro costumi, le loro vergogne e le glorie. L'Adelchi è soggetto, in cui si veggono ritratti al vivo gli antichi popoli onde noi abbiamo origine, le loro leggi, la rivoluzione operata nella civiltà e negli stati d'Italia, quando Carlo Magno distrusse il trono de' Longobardi, e confermò la nascente potenza de' Pontefici. Ermengarda e le suore stanno episodicamente nel poema, e fanno il chiaro delle scene di trame e battaglie. Il Carmagnola descrive tempi più vicini, quando le città d'Italia si governavano a comune, e la Repubblica Veneta s'ingrandiva a gloria splendidissima, e gli odii municipali erano fervidissimi, frequenti e luttuose le fraterne guerre. La moralità di tutta l'azione sta nel coro « Odo a destra uno squillo di tromba ». Se questa maniera di rappresentare in un dramma avvenimenti così popolari, rende popolarmente morale la tragedia, d'altra parte richiede molti attori e molti accidenti secondarii perchè possa bene sviluppar l'azione; e la favola perde quella impressione de' gruppi isolati e severi della scoltura. Ma se a qualcuno va a sangue questa maniera di dramma, non me ne commuovo, tuttochè diverso il mio gusto e il mio modo di pensare.

Finalmente il Pellico acquistò gran fama con la sua Francesca: dramma ben regolato, uno ma non vario, avvenente ma non robusto, con molto affetto e poca azione. È questa una tragedia? un bel melodramma il direi se avesse la varietà e l'apparato e il ver-

seggiare, che al dramma musicale si conviene. Evvi tanto tragico nella Francesca, quanto in un'aria del Bellini; tanto di austera e civile morale, quanto in una canzone amorosa del Petrarca. Vero è che l'autore vi ha destramente introdotto la moralità politica, con Paolo che ritorna dalle guerre, e dice una ventina di versi sulle grandezze di Italia: ma questa morale sta in un pezzo di declamazione non nell'azione. Del resto questa tragedia, se non mi scuote e mi ammaestra, mi piace, mi seduce, m'involge in una soave malinconia, mi rimane nell'anima l'eco degli accordi di una lira. Delle altre tragedie di Pellico non è a dire egualmente: in tutte azione poca, attori molti, effetto pochissimo; debole l'arte di ordinare un dramma.

Così abbiamo con la brevità e l'acume, che s'è potuto migliore, detto de' tragici dopo Alfieri. È a conchiudere che le vere tragedie in Italia son poche, e che i giovani di poetico ingegno, lasciando di sprecare la fantasia l'affetto e l'arte dietro i sonetti le canzoni e le romanze, si volgessero alla tragedia, come quella che può meglio educare un popolo fiacco e corrotto.

CAPITOLO UNDECIMO

Commedia.

La Commedia de' Greci ha due età diverse, e va distinta in due forme differenti; delle quali la prima dicono i critici *commedia antica*, la seconda *commedia nuova*. La commedia antica, durò tanto, che la democrazia spiegava tutta la sua forza in Atene. La licenza che si prendeva il poeta di mettere in abito ridevole sulla scena i più cospicui personaggi della repubblica, per farli osservare dal loro lato schernevole; la libertà immoderata dello scherzo e talvolta delle scurrilità, e generalmente in tutta la composizione e particolarmente in ogni minuta parte di essa; il coro con la sua *parabasi* (qual parola denota il parlar del poeta per mezzo del coro all'udienza), la niuna osservanza di ordine e di simmetria, la festevole parodia talvolta delle più serie tragedie, facevano il carattere di essa. Veramente la commedia antica era tutta inspirazione d'immoderata allegria; essa aveva la vera fisonomia dell'anima svagata, non fissa verso particolare oggetto, e dominata non dalla ragione ma dall'istinto e dal totale imperio de' sensi. Quale stato dell'anima è la vera fonte dell'allegrezza; in contrario del serio, che è stato dell'anima tutta intesa a particolare oggetto. Sul principio la commedia antica uscì nella scena con la parodia, prendendo il soggetto o dalla favola, o dalle più famose e conosciute tragedie; voglio dire che ufficio della commedia era di guardar gli uomini e le cose dal lato ridevole, in contrario della tragedia che li prendeva dalla parte seria: e così ciò che il popolo aveva veduto rappresentare in tutta la sua grandezza sulle tragiche scene, vedeva dipoi volto in ridicolo aspetto nella commedia. Dalle cose di arte si passò alla realtà; e nelle *Nubi* di Aristofane Socrate e la filosofia dovettero patire di esser presentati al pubblico sdrucciolando in terra giù dalle nuvole; significando ciò le astruserie della loro metafisica. Questa libertà, che dipoi generò in licenza, forse in una pura democrazia, come quella di Atene, era di non poca utilità al popolo nel conoscere

gli uomini, le cose dello stato e i suoi veri interessi, quando il poeta avesse volto l'arte a bene del popolo stesso. Ma in appresso la commedia incominciò a trinciare anche i più eccellenti cittadini; e quindi la legge uscì, e la commedia antica fu estinta. Almeno questo è il parere di Orazio intorno ad essa: del resto sappiamo, che la legge fu promulgata al tempo de' trenta tiranni; i quali, se loro non tornava comodo, certo non l'avrebber fatta. Come fu repressa l'antica, s'incominciò a creare la commedia nuova. L'antica era un miscuglio di ridevoli caratteri, di festosi motti, di liete canzoni, e di comici fatti: e in tutto vi doveva essere l'aria dell'esagerato o del grottesco. Al contrario la commedia nuova spogliatasi di ogni disordine, di ogni cosa contradittoria, intese ad un fine più conosciuto, e più domestico che popolare e politico. Introdusse anche il serio, che ne formava il fondo e lo scopo; lasciò solamente il ridicolo come sfumatura di contrasto al serio; tolse il coro (il quale *turpiter obticuit*, *sublato jure nocendi*); ebbe intreccio e scioglimento come la tragedia; fu, come questa, concatenata nelle cause e negli effetti; e la sua festività non era più un ridicolo ideale, un folleggiar di frascherie e di bizzarre fantastiche figure, ma imitata dalla realtà.

Così la commedia nuova non parlò più all'immaginazione col ridicolo fantastico ed ideale, ma incominciò a prendere dalla vita reale le figure e i caratteri. Non già che li copiasse punto per punto dalla natura, chè non avrebbe potuto muovere alcun piacere con la rappresentazione di conosciute cose; ma complessivamente unendo nell'individuo tutte le ridicolosità della classe, e formando un verisimile complesso di qualità comiche, che in un solo non sono, bensì in molti di quel vizio lordi.

Fatto così il carattere dell'antica e della nuova commedia Ateniese, diciamo qualche cosa de' scrittori principali di amendue. I più antichi poeti dell'antica maniera furono Cratino Crate e Magnete, de' quali son rimasti solamente i nomi, non le opere. Aristofane è il comico di cui molte composizioni teatrali sian passate a noi; e sulle cui commedie ci possiamo far idea della commedia antica. Questo ingegno veramente comico, tolse da prima a parodiare le tragedie di Euripide; indi per mezzo del motteggio, e del ridicolo rappresentato operante sulla scena, prese ad instruire i suoi cittadini circa il loro bene. È meravigliosa la libertà che si prende, e come condito festevolmente porga l'amaro delle sue istruzioni, e come tolga fede nell'animo del popolo ai più potenti seduttori di esso. Scriveva a' tempi della guerra del Peloponneso, guerra che consumò la greca grandezza nelle fraterne ire. Aristofane consiglia sempre la pace; e la commedia *gli Acarnesi* (nella quale mette due quadri in contrasto, l'uno delle opere della guerra l'altro della pace, facendo risaltare i benefici di questa) e i Cavalieri, che Schlegel chiama filippica teatrale contro Cleone, ne chiariscono interamente.

Aristofane nella invenzione e nella condotta delle sue commedie è artifizioso, e fino conoscitore del cuore umano. Ha un'immaginazione ricchissima che sa trovar le figure e i contrasti comici più belli, e variare la brillante copia d'imagini, e sollevarsi alla scompigliata vivacità della più ebra e festevole poesia. Lo stile e il linguaggio pieghevole, armonioso, ardito, talvolta nuovo ed imaginoso, configurato alle immagini sempre, e adattato naturalissimamente o in bocca del popolo co' suoi varii dialetti, o in bocca de' barbari con le loro smozzicature ridicolosissime. Queste qualità originali danno

alla commedia di Aristofane uno spirito di ebbrezza indicibile, un' aspetto variatamente grottesco.

Si accagiona solamente questo poeta di dar spesso in scurrili indecenze, per divertire il popolaccio. Noi sappiamo che la Commedia non rivolge le forze dell'anima alla contemplazione, come il serio ed il tragico; ma la ragione sottomette al talento, e così può piacere all'universale. Ora Aristofane, che voleva ad ogni verso tirarsi l'attenzione e l'amore del popolo per spingerlo ai veri partiti di pubblico bene, adoperò spesso questi modi sconci, che sommamente la plebe mantengono allegra. Aggiungi che la morale de'suoi tempi non era così delicata come quella de'dì nostri; e l'estrema ritiratezza delle donne Ateniesi permetteva agli uomini di udir cose, che solo il femminile orecchio avrebbero scandalezzato. L'intervenire delle donne ad ogni facenda così privata come pubblica, ha più inciviliti i nostri costumi in questa parte. Del resto la fantasia di Aristofane era un poco trascorrente verso queste indecenti buffonerie.

La nuova commedia, non essendo più un ditirambo vivace come l'antica, fu una mescolanza di comico e di serio, di verisimile e di reale. Pare che secondo questa maniera abbia scritto Menandro, che fu ai tempi della dominazione Macedone in Atene, e valse più che Difilo Filemone e Apollodoro. Questo poeta prende quasi tutte le sue commedie (come si può vedere nel pochissimo che di lui è rimasto, e nelle traduzioni latine) dalla vita privata; poichè vita pubblica in Atene non v'era più, e la libera commedia antica avea dovuto di necessità cadere. Ciò dette alla nuova commedia quasi sempre un'andamento e un'intreccio uniforme, che ricorda compiutamente i costumi di un popolo, che altra morale non ha fuor che quella di cittadino. Gli amorazzi de'giovani scapestrati ne formano l'intreccio, un matrimonio il fine. Menandro era interamente devoto della filosofia di Epicuro. Intorno a questa uniformità di caratteri e d' intreccio così si esprime Schlegel. « Veggonsi dovunque apparir di continuo i medesimi personaggi; cioè il padre avaro e severo, o il padre dolce e debole che si lascia governar dalla moglie, e allora fa causa comune col figlio; la madre di famiglia, o tenera e ragionevole, o borbottona superba e che rinfaccia alla famiglia le sostanze che le recò in dote; il figlio della casa, vanarello, dissipatore, ma pure amabile sincero e capace di vero amore in un commercio da prima illegitimo; la sua bella, o già interamente corrotta, vana scaltrita e interessata, o di buona indole e ancor capace di nobili sensi; lo schiavo astuto, che dà mano al suo padroncino per ingannare il genitore, e mugnere denaro dal suo borsello con ogni sorta di stratagemmi; l'adulatore o il parassito ufficioso, che si piega a tutto per ottenere un buon desinare; il sicofante, il cui mestiere è di strascinare gli uomini saggi e regolati in cento processi ingiusti, che egli poi dirigge appresso; una specie di bravaccio, ritornato dalle guerre straniere, il quale per lo più d'animo vigliacco, fa pompa de'suoi valorosi gesti; finalmente una donna depravata, la quale dandosi il titolo di madre, corrompe la zitella commessa alla sua custodia, ed un mercadante di schiave che specula sulle stravaganti passioni de'giovanetti e non ascolta che il proprio interesse. Questi due ultimi personaggi sono spiacevolissimi, e la ripugnanza che inspirano, ne li fa tenere per vere macchie nella commedia greca ». Di questi attori lo schiavo era il buffo conosciuto; perchè canzonava il suo padrone, e teneva mano ad ogni cosa che gli fosse di male. Questo costante carattere dello schiavo, nimicissimo del padrone, nasceva in Atene dalla schiavitù stessa, e gli era perdonato, perchè

desso era in un continuo stato di guerra contro il tiranno che l'opprimeva. Un servo de'nostri, che avesse lo stesso carattere dello schiavo greco, non sarebbe sofferto; perchè, essendo libero, commette una vera furfanteria ingannando il padrone.

Questa maniera del nuovo teatro greco, passò in Roma nelle commedie di Plauto e Terenzio, le quali altro non sono, che traduzioni di commedie greche della nuova maniera; eccettò l'Anfitrione di Terenzio che quasi ha l'arditezza della commedia antica. La commedia greca nelle traduzioni latine ha perduto tutta la poesia di stile; Plauto scrive una lingua antica, poco raffinata e corretta; Terenzio è secco; e poi il verso di amendue non è armonioso come il greco, e si accosta decisivamente alla prosa. Oltrechè questi due comici latini non son fedeli nelle loro traduzioni: Plauto tralascia molte scene e molti caratteri; Terenzio vi aggiunge del suo, o rifonde due commedie in una. Così è a conchiudere che per giudicare i greci in Plauto o Terenzio, conviene aggiunger loro con la fantasia, quel che loro han tolto i latini traduttori.

Da ciò si ricava che i latini non hanno avuto un'ingegno originalmente drammatico, ma anche in questo genere, come negli altri, tutto imitarono da' greci. Veramente non si può giudicarli per diritto, perchè la più parte de' lavori dell'ingegno latino andò perduta: ma le arti generalmente, a confessione de' latini scrittori, dalla Grecia furon portate nel Lazio. Solamente prima d'introdurre la commedia greca, si coltivarono in Roma gli spettacoli; e furon fatti venire istrioni dall'Etruria, che facevano giuochi di forza, o poco più. Dagli Oschi ebbe Roma le *favole Atellane;* che erano ridevoli farse, senza regole drammatiche, e sol buone a dilettare la plebe. Cinquecento anni dopo il nascimento di Roma, Livio Andronico introdusse regolari commedie ricavate dal greco. Ma il gusto popolare per le *Atellane* (dette anche *Satura* cioè bizzarro miscuglio di scherzevoli cose) si mantenne sempre vivo in Roma. E di qui, pensa Schlegel, trasse origine la *Commedia dell' arte*, italiana, nella quale i personaggi mascherati, improvisano in loro dialetto mille buffonerie spiritose. E però dimostra il critico che Arlecchino e Pulcinella discendono dagli Oschi, o almeno da'romani antichi; giacchè tra le figure grottesche degli antichi vasi greci si trovano di quelle atteggiate e vestite a modo di questi buffi; e il nome di *Zanni* suona quasi che *Sannio*, nome di buffone nelle *Atellane* con l'abito di varii colori, non dissimigliante da Arlecchino.

Veniamo ora brevemente alla moderna maniera degli italiani: ma prima vediamo che s'intenda per commedia di *carattere e d' intreccio.* La prima dicesi quella, in cui lo sviluppo e la morale sta tutto ne' caratteri, e il diletto si genera dalla comica fisonomia di essi: la seconda è, quando i casi fortuiti involgono così l'azione, che dall'artifizioso intrecciarsi e sciogliersi di essa nasce l'effetto del bello comico. Si deve conchiudere che una commedia perfetta debbe avere e intreccio e caratteri, chè anzi l'una cosa non può stare senza l'altra. Rispetto ai caratteri comici Schlegel fa una sagace distinzione, di comico *titolato* e comico *osservato.* Chiama col primo nome quel carattere burlesco, che sa le sue comiche qualità, e sen compiace; col secondo colui che non si crede degno di riso, ma tale essendo, si manifesta per leggiere tinte, suo malgrado. Questa distinzione è necessaria, per ben comprendere le cagioni che fan comico un carattere. Ciò detto scorriamo rapidamente sull'arte comica in Italia.

La commedia in Italia nacque per imitazione dagli antichi, come la tragedia; e il primo scrittore di regolare commedia fu quel pieghe-

vole, pittore, e comico ingegno dell'Ariosto. Si pose prima a tradurre commedie latine di Plauto e Terenzio, ed il volgarizzamento dell'Andria e dell'Eunuco è avuto in molto pregio: di poi cominciò a scrivere in prosa commedie di propria invenzione, come la *Cassaria* e i *Suppositi*; le quali rifece, e verseggiò in endecassilabo sdrucciolo. Generalmente la commedia dell'Ariosto ha intreccio ben connesso e ben sciolto, caratteri comicamente sostenuti, eleganza di fraseggiare, e molto sale; quantunque abbondino spesso le indecenze di motteggio. Il *Negromante* pare che sia la meglio sceneggiata; la *Lena* la più immorale, e solo si può scusare con la corruzione de' tempi. Quello che annoia leggendo le commedie di Ariosto, si è la perpetua cadenza degli sdruccioli, verso che subito dà in monotonia appena si seguono una dozzina; or figuratevi di udirne le centinaia!

Nello stesso teatro di Ferrara dove furono rappresentate le commedie di Ariosto, si recitarono quelle di Ercole Bentivoglio; scritte secondo la maniera del Ferrarese, ma in verso piano non sdrucciolo. Il Trissimo scrisse i Simillimi, commedia povera di mezzi e fredda. Le commedie dell' Alamanni del Salviati e del Cecchi son belle per lingua. Generalmente le commedie del secolo XVI o sono languide, o disoneste. La Calandra del Bibbiena va tra questa schiera; molti pregi drammatici non ha, ed è ora tenuta in pregio da' fiorentini solo per cagion della lingua.

Ma non tanto le commedie del Lasca dell'Ambra del Firenzuola e del Caro, quanto la Clizia e la Mandragola del Machiavelli ottennero universale plauso, dopo quelle di Ariosto. Machiavelli era un' ingegno piccante nella satira; quindi la vivacità de' frizzi e la giovialità del colorito sono la principale qualità delle sue commedie, soprattutto della Mandragola. La quale quantunque ribocchi di frasi allusive de' tempi, or divenute oscure e fredde, pure si fa leggere per la vivace scioltezza del dialogo, e per talune situazioni veramente comiche. Nelle commedie del Machiavelli pur è da riprendere la stessa licenza, che nelle altre di quel secolo.

Ma tutto che l' Italia avesse avuto tanti scrittori di commedie nel decimo sesto secolo, e parecchi altri ne' secoli appresso, pure non aveva gran fatto fama di possedere buoni lavori di questo genere, sino al Goldoni. Questo fecondissimo scrittore, col meraviglioso numero de' suoi componimenti, e col diletto che sul teatro veneto produceva, si acquistò una celebrità europea. Ebbe ed ha grandissimi lodatori da una parte, fierissimi ingegni che il vilipendono dall'altra. Voltaire diceva, che sul teatro di Goldoni voleva scrivere l'*Italia liberata da' Goti*, e chiamava l' autore *figlio e pittore della natura*. D'altra parte quello svegliatissimo e tremendo ingegno del Baretti, scriveva violente diatribe contro Goldoni, e contro Voltaire che l'aveva lodato. Carlo Botta ne fa magnifici elogii, e lo pone a sedere con Parini Metastasio e Alfieri, tra' riformatori de' costumi Italiani nel passato secolo. Schlegel, nel Corso di letteratura drammatica, svilisce Goldoni quanto più può, e gli rinfaccia di non aver l'arte di colorire i caratteri, nè ricca vena di trovati drammatici. Non essere, egli dice, nelle commedie del Goldoni un' interesse crescente, il ridicolo male innestato e freddo, sempre gli stessi caratteri usare, ritrarre sempre la vita giornaliera nella superficie, avere poca varietà di mezzi. A queste censure dello Schlegel, che toccano il fondo dell'arte drammatica, si aggiunga quella del Baretti; quando afferma, che il teatro di Goldoni è senza morale, anzi tendere all'immoralità; e ciò si studia di dimostrare con l'esempio delle due *Pamele* alla mano.

Quando veggo uomini di sì gran peso contrarii ne' loro giudizii in-

torno ad uno scrittore, confesso, e fermamente tengo che la verità sta nel mezzo, e che non è da credere a tutte le lodi, e a tutte le censure, ma scegliere dall'une e dall'altre; chè in tutt' i partiti vi deve essere qualche cosa di vero. Che Goldoni sia stato un comico di fecondo ingegno, di ricca vena, e conoscitore del teatro, non è da negare: almeno una dozzina delle sue moltissime commedie son tali, che stanno a confronto di qualunque paragone, per bello intreccio, per *interesse* crescente, per varii e ben delineati caratteri, per inaspettati incontri, e per sciolto e naturale dialogo. Le due *Pamele*, *il Burbero*, il *Bugiardo* vanno tra questo numero. Trovi però delle commedie di Goldoni, che hanno poco o niente di queste qualità; e in tutte poi la lingua se è naturale sciolta pieghevole, non è però pura. Rispetto a morale, in parecchie commedie goldoniane, non la scorgi troppo delicata; ma in molte altre è eccellente; sicchè è agevole lodarlo o biasimarlo, secondo che leggi queste o quelle. Il lepido tante volte bene indovina, come nel Bugiardo; tante volte è scipito. Ma qualunque difetto si voglia appuntare al Goldoni, bisogna considerare che questo disagiato compositore scriveva sollecitamente per vivere, e niuna delle sue cose lavorò e pulì: anzi è da ammirare il prodigioso numero delle commedie che compose in condizioni sì sfavorevoli. Si potrà fare meglio di lui, ma più non mai: dopo il de Vega egli è stato lo scrittore più fecondo. Finalmente è lode al Goldoni l'aver fatto passare il nome italiano riverito presso gli stranieri; i quali si piacquero di recar nella loro lingua e vedere sulla loro scena molte delle sue commedie.

Dopo il Goldoni, altri scrissero sì, ma non tanto, nè son venuti in tanta fama: hanno però particolari pregi. Camillo Federici sa in modo nuovo e tutto suo stringere un intreccio, e con esso dilettare; Gherardo de' Rossi si mantiene ne' limiti dell' arte drammatica, abbonda di imaginazione vivissima e di acuto spirito: e il Nota ha scritto anche commedie non mediocri, e mostra di avere avuta non poca attitudine da natura a questa specie di dramma. Ma ora si vuole sentire sul teatro il dramma lagrimoso venutoci da Germania e da Francia, e vedere la rappresentazione di una cosa che non è nè tragedia nè commedia. Se confondiamo così le due maniere, chi le riconoscerà più? chi potrà notare le diverse molle che hanno al vero diletto, ed alla utilità vera del teatro? L'arte drammatica in Italia, per un complesso di sciagurate circostanze, non può progredire a nostri dì; chi sa, in mano a' nostri nipoti quanto splendore acquisterà, e se farà tacere con la sua grandezza quelli che tanta ci dicon villania, e ci recano a colpa ciò che colpa nostra non è!

LIBRO V

EPOPEA

CAPITOLO PRIMO

Epopea di Dante. Epopea di Omero di Virgilio e di Torquato.

Nella prima parte di questo Trattato, toccammo di certa epopea, riflesso sublime dell' umanità nelle sue origini, e solamente possibile in quell' età, che tutti gli elementi della vita, comechè varii e mutabili, si coordinano in una immutabile e compatta unità. Il quale periodo di sintesi sociale due sole volte apparisce nella storia. Primamente nella vetusta società orientale, quando l' individuo era immedesimato nella classe, le classi nel sacerdozio, la scienza nella religione, le arti nel tempio, tutta l' umanità nell' infinito. Di questa sublime unità del genere umano, e della sua vita fu imagine l' epopea orientale. Il ritorno di un periodo, quasi che simigliante, è ne' primordii del risorgimento; quando il Cristianesimo, richiamando l' umanità alle origini, ricomponeva i principii del vero, soverchiamente sparpigliati dalla mutabilità de' secoli; e per tal guisa, armonizzando gli elementi della vita sociale, ripristinava quella primitiva unità omai disfatta. Ma, quantunque così l' uno come l' altro periodo portassero nel loro seno i germi di quella varietà, che altri secoli dovevano poi svolgere; pure una gran differenza passa tra l' orientale e il cristiano. Imperciocchè quello, annullando quasi ogni individuale autonomia, rendeva impossibile l'esplicamento compiuto de' varii germi di civiltà; questo al contrario, accordando razionalmente e teologicamente l' umana volontà e la divina, il relativo e l' assoluto, e dando a ciascuno quel grado di potere che si conveniva alla propria natura, pose l' unità immobile come centro di una varietà mobilissima e svolgentesi continuamente intorno ad essa. Di questa seconda sintesi storica, che viemeglio esprime la destinazione temporanea ed eterna della umanità, troviamo l' imagine unicamente nella Divina Commedia.

Adunque Dante è il poeta storico del risorgimento, siccome Mosè della Creazione, Viasa e Valmichi della società primitiva. Così il Poema Sacro, non è solamente manifestazione lirica di un particolare affetto del poeta, non fedele ritratto degli ordini civili di una città o di un popolo, ma quadro lautamente pennelleggiato dell'umanità tutta quanta, ne' varii suoi rapporti, nelle diverse sue condizioni, negli elementi eterni che ne compongono il pensiero e la vita. La scienza e l' arte, l' autorità e la ragione, la virtù e il vizio, lo stato e la famiglia, il passato ed il presente, le origini e il fine, i premii e le pene, le temporanee condizioni e l' eterne si dispongono in esso con ideale armonia, come tante svariate fila verso un centro unico, che è Dio. E dove la fantasia del poeta non trova soccorsi nella naturale potenza del-

l' umano intelletto, cerca e trova nella religione il compimento di quel vero, verso cui la ragione ha corte l'ali. Sicchè la Fede forma il fastigio, e medesimamente la base di tutta la Divina Commedia. Il perchè Dante non ha, nè può aver riscontro in nessun poeta di qualunque altra età o contrada, dell' Oriente in fuori. Omero tramandò le origini della civiltà greca, ma non uscì mai dal suo popolo; e tutto quanto si contiene ne' suoi poemi non è altrimenti che greco. L' umanità gli è ignota; dacchè il principio dell' unità di essa fu disperso dalla memoria degli uomini, con l' emigrare delle colonie di Asia su per le coste e le isolette della Grecia. Onde nacque ancora, che Omero non potè mai elevarsi oltre il presente ordine di cose per colorire nella sua realtà l' ordine soprannaturale e futuro; e quando è costretto ad imaginarlo, la sua fantasia non sa trovar forme migliori di quelle che i suoi occhi veggono, e pennelleggia un' Olimpo, copia fedele del paese che abitava. Shakspeare, bene ha come l' Alighieri quella profonda conoscenza della natura umana, ed il senso profondo di tutto ciò che le appartiene: ma per l' universalità e l' altezza del concetto non può venirgli affatto in paragone; (1) dacchè egli non si caccia mai fuori della realtà presente e visibile, mentre l' Alighieri abbraccia l' umanità non solo nelle condizioni attuali e transitorie, ma ancora nelle future sue sorti ed eterne.

Questa grandezza di concetto gli dá il primato, sopra quanti possono vantar grandi ingegni tutte le nazioni dell' antica e della nuova civiltà occidentale. E se a tanta vastità di disegno, se all' altezza della principale idea, si trovano nella Divina Commedia accoppiate altre secondarie e minori; queste non offuscano menomamente lo splendore della prima, nè usurpano per poco quella supremazia che aver deve su tutte le altre. Certo appare chiarissimo che due potenti forze aiutarono, e forse spinsero l' Alighieri al concepimento della divina Opera; l' amore, dico, e la politica. Ma sì l' uno, come l' altra, rappresentano il lato individuale dell' ingegno del poeta; la parte dico volontaria, di cui nessun individuo si può spogliare, comunque la sua mente si elevi alle generalità più sublimi; e senza cui, son di credere, si rende quasi impossibile qualunque solerzia, si toglie quasi la spinta a qualunque impresa. Il necessario è che l' individuo non occupi il luogo dovuto a tutto il genere; e certo nel poema dantesco l' amore e la politica sono affatto subordinati all' idea principale e veramente epica; cioè la rappresentazione compiuta dell' umanità nelle sue origini e nel suo fine.

Alla grandiosità del tutto risponde meravigliosamente la varietà la squisitezza e l' armonia delle parti: alla bellezza dell' idea si accorda egregiamente la speciosità della forma. Onde è, che tutti i generi di stile e di arte dal Poema Sacro trassero il primo alimento; da esso togliendo il modello e le mosse verso quella originalità, che han fatto l' Italia sì famosa al mondo. Sicchè è a dire, che dalla Divina Commedia sia, come da germe fecondissimo, schiusa tutta quanta l'arte e la letteratura italiana; che sola valse in tempi miserevoli ad ingentilire la Europa, fatta barbara dai boreali conquistatori. Di che leggete queste parole di un moderno filosofo; chè io egualmente non potrei — Dante, creatore dell' epopea cattolica, è scrittore cosmopolitico insieme e italiano. Primonato di quella lingua che è la primogenita fra gl' idiomi illustri figliati dal Cristianesimo, egli è il fondatore delle lettere italiche

(1) Balbo. Vita di Dante.

ed europee, e con esse delle moderne scienze, delle arti belle e di ogni gentile cultura dello spirito umano. La Divina Commedia è propriamente il principio dinamico da cui mosse la civiltà intellettiva delle nazioni cristiane, e le cui benefiche influenze si stenderanno quanto la nostra specie; tanto che ogni nobile scrittore ed artefice, che sia sorto e sorga quando che sia nella cristianità passata e futura dei moderni popoli, è legitima prole di Dante. Io non saprei meglio esprimere la maravigliosa fecondità del divino poema, e il seggio che occupa negli annali dell' estetica ortodossa, che paragonandolo a una pianta molto illustre nella storia naturale dell' India. L' *asvatta*, o fico indiano, è un' albero che durerebbe in perpetuo, se violenza od estrinseci ostacoli non si opponessero, e potrebbe boscare e ombreggiare col suo fusto tutta la terra. I suoi rami, che s' innalzano a varii palchi, gittano certe radici aeree, le quali, allungatesi a poco a poco e giunte al suolo, se lo trovano propizio, vi penetrano e vi si abbarbicano. Ciascuna di quelle fila ingrossando e assodandosi diviene un nuovo tronco, da cui rampollano altre messe e ramora con altre barbe penzolanti e producenti alla volta loro una novella prole. Così il ceppo principale si va di mano in mano allargando, e forma coll'andar de' secoli una selva di vive e biancheggianti colonne ben fusate, altissime, diritte, e coperte da verde e folta chioma, quasi capitello che la incorona; sotto le cui volte frondose ed opache si ergono capanne, romitorii, tempietti, e riparano a moltitudine le famiglie degli animali e le comitive de' viaggiatori, che trovano sotto quel rezzo un ricovero giocondo dalla cocente sferza del sole. Taluna di queste piante copre tutta un' isola, o un ampia distesa di campagna, e veduta da lungi sembra un colle selvoso; ma quando il viandante accostato entra ne' mistici recessi, gli par quasi di trovarsi fra que' colonnati e peristilii immensi, che tuttavía si veggono a Persepoli e à Tebe. Tanto che, se non si sapesse che questa mirabile pianta è nativa dell' India, donde i Baniani la recarono sulle spiagge dell' Arabia del Congo e di Mozambico, si potrebbe credere che avesse suggerita ai Faraoni l' idea delle loro sale ipostile, e ai re Elamiti il concetto di quelle reggie stupende, da' cui avanzi oggi si chiama la città sacra dell' antica Persia (*Cil-minar*)».

» Ecco, io dico, l' immagine dell' italiana epopea, la quale non solo destò l' ingegno letterario e poetico delle nazioni moderne, ma partorì l' architettura, la pittura, la scultura, e tutte le arti belle, che nacquero dal divino poema, come i rampolli dell' albero orientale dal suo ceppo primitivo. Non voglio già inferirne, che, senza l'Alighieri non avremmo avuto Michelangelo, Lionardo, Raffaello; ma certo sarebbe mancata qualcosa alla loro perfezione; imperciocchè e nel S. Pietro, e nel Giudizio, e nel Mosè, e nella Cena, e nella Santa Cecilia, e nella Trasfigurazione si trovano i vestigi e le inspirazioni or grandiose e terribili, ora tenere e dolci, di quell' ingegno che creò Catone, Farinata, Capaneo, Gerione, Matelda, Beatrice, e gli altri miracoli delle tre Cantiche. Alla Laura del Petrarca, copia ingegnosa benchè pallida della donna di Dante, ma più popolare perchè meglio accessibile alla comune fantasia degli uomini, si possono in parte attribuire, e il concetto dell' amor platonico introdotto nelle arti, e quelle celesti e graziose arie di fanciulle e di donne che respirano nei dipinti fiorentini fin dal secolo quindecimo, e nei marmi del Donatello. Chi volesse conoscere appieno l'influenza diretta che ebbe nelle arti lo studio della Divina Commedia, dovrebbe fare una storia dei disegni suggeriti da questo poema, cominciando da Sandro Botticello, che stando in Firenze ri-

trasse l'Inferno di Dante verso il fine del quattrocento, e venendo sino a Giovanni Flaxman, al Pinelli, e ai nostri giorni ».

« Se Dante, come principe dei poeti cristiani, per ragion di tempo e di eccellenza, fu il padre di ogni moderna gentilezza, come italiano ebbe un'influenza più speciale, più immediata e cospicua sulle nostre lettere. Laonde il regnare di lui sul pensiero italiano, e il suo scadere nell'opinione e negli studii, fu sempre effetto o pronostico di risorgimento o di declinazione nelle arti amene, nella poesia, nell'eloquenza, e in ogni genere del bello scrivere. Il che non è senza ragione grande; perchè il ristauro e il rifiorire di ogni cosa umana è un ritiramento verso i principii; e il principio non pur della letteratura, ma della lingua illustre scritta e nazionale d'Italia, è il poema di Dante. Lo studio del quale, ristorato da un mezzo secolo in qua, per opera principalmente di Gasparo Gozzi, del Vannetti, del Parini, dell'Alfieri, del Monti e del Cesari, ha rimesso in onore gli altri classici, quasi prole indivisa dal padre, sterminate le codardie letterarie e le imitazioni forestiere del passato secolo, e introdotto un modo di poetare e di scrivere più franco, meno barbaro, più conforme al sentire e al fare italiano. Nelle arti, il giudizio diritto e sicuro di Francesco Milizia, e l'ingegno straordinario di Antonio Canova cominciarono un'età novella, ed educarono al vero Bello, anche fuori degli artefici, il gusto della nazione. I Bettinelli, gli Algarotti, i Cesarotti, e tutti quegli altri settecentisti gallizzanti, che variaro non emendarono gli scorsi del secolo precedente, non leverebbero più grido oggidì, o piuttosto, come d'ingegno non mancavano, entrerebbero per una via migliore » (1).

Considerata l'epopea nella Divina Commedia, è a conchiudere che essa sia un ritratto ideale dell'umanità, indipendente da qualunque rapporto di tempo di luogo di famiglia e d'individuo; e non tanto rappresenta ciò che è, quanto quello che sarà. Tale epopea, ripeto, solo due volte fu possibile; cioè nella prima fondazione de' popoli, e nel cominciar del risorgimento: quella rappresentò l'umanità, che succedette alla creazione alla caduta e al diluvio; questa ritrasse il periodo di rigenerazione, e fu eco artistica della divina Parola del Vangelo. Ma poi che la sintesi primitiva dell'umana famiglia cominciò ad esplicarsi, e a generare tutta quella varietà, che in germe conteneva; quando l'individuo principiò ad acquistar la coscienza di sè stesso; quando l'umano intelletto non stette solo contento al credere, ma prese riflettendo a formarsi una scienza; quando all'umanità sottentrò la nazionalità, quando infine, cominciato il cozzo degli interessi e delle idee, si richiesero documenti più fedeli e più positivi delle proprie cose, ed alla poesia fu sostituita la storia: allora l'arte, impicciolita nel suo intendimento, si applicò a distendere un'altra specie di epopea, che, raffigurando solo una nazione, o un'età, ne conservò le memorie, ne esaltò le imprese, ne custodì gli interessi, e presso l'universale tenne officio e luogo di storia. E però se quella, che ritraeva l'umanità intera nelle origini e nel fine, e la coordinava in rapporto alla divina idea, noi chiamar possiamo, Epopea *Divina:* questa, che narra i primi conati de' popoli per fondare la potenza e la nazionalità loro, noi non altrimenti la chiamiamo, che *Eroica*; e se riguardi all'officio che adempiva, potrai anche *Storica* denominarla. Tali sono l'Iliade, l'Eneide, e la Gerusalemme; i quali poemi per grandiosità ed ampiezza di concetto tanto sottostanno alla Divina Commedia; quanto un popolo è

(1) Giob. Saggio sul Bello.

da meno del genere umano, per quanto hassi a chiamar breve un determinato spazio di tempo rispetto all'eternità.

Però nel dare il nome di *storica* a questa seconda epopea, (che più convenevolmente preferiamo di chiamarla *eroica*), non devi intendere nel ristretto senso, che se fosse una storia vera nel positivo suo significato. Storia è sì l'epopea di Omero di Virgilio e di Torquato, in quanto che ritrae di un determinato popolo i riti i costumi le credenze gli affetti le idee, in una determinata età; in quanto che trattano di una impresa veramente avvenuta, verso cui tutte le svariate forze di un popolo concorsero; in quanto che l'amore innato del vero sforza l'avida curiosità delle genti a sbramarsi di verisimili narrazioni, prestando ad esse il medesimo assenso che alla verità. Ma ci ha gran differenza dal Poema Eroico alla Storia. Imperocchè la storia è copia fedele della realtà con tutte le sue imperfezioni; il poema è riflesso di una società e di un'ordine di cose ideale, in cui il Vero e il Bello son lumeggiati nella medesima superiorità sopra il deforme e il falso, che veramente hanno nell'essere, ed in ordine alla Mente Divina. Di ciò nasce che, se la storia presta agli uomini, come maestra della vita, officio di grande utilità; ben più grande loro ne arreca il poema. Dapoichè quella, così le buone come le malvage opere registra nelle sue pagine, e raro mostra la verità e la virtù trionfar dell'ignavia e della nequizia de' tristi. Perciò laddove, per la miseria delle condizioni reali, mancherebbe o lo stimolo al ben fare, o l'allettamento de' premi, soccorre un'altro movente a confortar gli scoraggiati spiriti, dico il poema. Il quale, disponendo le cose secondo l'eccellenza e la virtù loro, raccogliendo in una vista sola molti egregi fatti nella realità disgregati, dando alla virtù compensi gloriosi infamia al vizio, ponendo la morale in armonia con la gloria, il bello col vero, l'umano arbitrio con la volontà di Dio; e tutto vestendo di laute imagini, di allettativi suoni e di delicato magistero di colori e di stile, viene non solo ad istruir gli uomini di quanto ci ha di più decoroso ed utile nella vita, ma ancora quasi a costringer gli animi loro a qualunque più difficile ma glorioso partito.

> . . . . insignis Homerus
> Tirtaeusque mares animos in martia bella
> Versibus exacuit . . . . . .
> Et vitae monstrata via est.

Per lo che si chiarisce ancora, come non ci sia lettura più gradevole per svariate impressioni, e nobili ammaestramenti, di quella di un poema eroico. Egli è vero che la seconda epopea sottostia per ampiezza di gran lunga alla prima; ma per quanto avesse ristretto il campo dell'azione, sempre però introduce sulle scene tutta una nazione; per ritrar la quale interamente, è mestieri guardarla da ogni prospetto, e sotto qualunque punto di luce. Sicchè il poema, benchè scapitato dalla prima grandiosità, contiene sempre una varietà immensa; dovendo ogni idea rappresentare ed ogni affetto di tutto un popolo, converso ad una alta impresa. E però se degli altri generi di poesia e di arte, ciascuno toglie a trattare una parte della bellezza, ed a destare un particolare affetto; il poema li comprende tutti, tutti maneggia, e di tutti si giova per istruire ricreare commuovere. Ivi troviamo egregi fatti, che, mentre traggono a sè l'ammirazione, stimolano all'esempio; punita la colpa, la virtù coronata; troviamo caratteri delicati, o gagliardi, gentili passioni o magnanime, cagione di soavi o gagliardi diletti: troviamo infine

nazione se ne giovi ad esser grande. Tale è l'azione dell'Iliade e della Gerusalemme. — Tutti i piccioli principati della Grecia, uniti in forte aristocrazia corrono con mille navi alle coste dell'Asia, a ruina del più vecchio e potente impero. Questo soggetto, perdendosi in remota antichità, e toccando quasi i tempi in cui i celesti erano capi fortissimi di guerriere tribù, apre alla fantasia del poeta vastissimo campo a rappresentare l'eroismo in tutta la pompa dell'antica grandezza e ferocia, e tramezzare i fatti degli uomini con quelli de' numi, solo fonte di meraviglioso, e conservar le memorie del valore antico, perchè non si perdessero per mutare de' secoli. Quindi vediamo in Omero tanto studio di ogni antichità, così genealogie come fatti; quindi tanta cura in lui di non dir cosa che agli antichi guerrieri scemasse pregio. Questo studio, e questa parzialità nazionale il rendono spesso noioso nelle continue leggende, vizioso nella esposizione della verità; ma entrando ne' fini del poeta, il caldo amor patrio de' greci poteva perdonargli queste lungaggini; e certo ogni greco gliele perdonò, come ebbe scorto in lui tale intendimento. Un'azione come quella di Omero può operare alti miracoli nell'animo di un popolo, e operò; e certo non senza grandi occulti fini, i Pisistratidi pubblicarono la prima volta i poemi di Omero. A quel tempo l'impero persiano sorgeva immenso colosso, che pareva volesse schiacciare sotto il proprio pondo ogni paese; e già Ciro aveva fatta serva tutta l'Asia. L'unico stato che non obbediva alla dominazione Persa era la Grecia, forte ma disunita in piccioli stati: sapevasi il pensiero della corte di Susa, di fare, quando che fosse, una spedizione in Grecia, e Dario re rammentava i fichi di Attica. Quando i Pisistratidi pubblicarono l'Iliade, dove ogni greco apprendeva siccome i loro maggiori, unendosi, avevano debellata l'Asia e rintuzzata la barbara ferocia; apprendeva i miracoli di valore operati sotto le mura di Troia, e s'infiammava in cuor suo di emulare la gloria di Achille di Diomedo di Ajace e di tanti. L'Iliade fu efficace stimolo; e Termopili e Maratona e Salamina, e Milziade e Temistocle e Leonida fanno il glorioso alloro di Omero. Dunque, nobile, patria, efficace azione tolse a soggetto Omero, e sublime e patrio effetto generò.

Tasso emulò Omero nella scelta del soggetto, ma non fu come lui, fortunato a conseguire il fine. L'Asia nuovamente, ma sotto altra religione e più barbara bandiera, si armava a danno di Europa. L'ottomana baldanza credeva tutto dovesse inchinare al lampo della sua scimitarra: già la mezzaluna oscurava la Croce. Allora la Cavalleria di Europa unita in monarchia militare, andò a casa del nemico per ritorgli l'ingiusta preda, cacciarlo ne' deserti onde era uscito, e impararagli a temere la virtù de' guerrieri di Cristo. Gerusalemme fu liberata, e Palestina e Soria posarono per poco all'ombra della Croce. Ecco il soggetto della *Gerusalemme*; poema che poteva operare gli stessi miracoli dell'Iliade, se gli uomini fossero stati men tristi, più riverita la Religione. Il sangue de' Crociati in Palestina non fondò lungo imperio; chè gl' infedeli trionfarono di nuovo, il greco impero cadde vassallaggio del barbaro invasore, e l'ottomana potenza stava minaccioso gigante alle porte di Europa. Allora distese Torquato il suo poema, in cui pennelleggiò gli eroici cavalieri, le loro fatiche e le loro glorie; e tanto seppe lumeggiar que' trionfi, che avrebbero dovuto destare ad eroismo gli europei già palpitanti intorno alle sorti di occidente. Ma se Torquato non conseguì il fine, gli rimane la gloria di avere con tanta felicità scelto il soggetto.

Altro più delicato ma occulto intendimento gli attribuisce il Gior-

dani ; cioè mettere in luce l'antica nobiltà della Cavalleria , per consolarsi della fortuna, che lui nobile e prode aveva gittato nelle prigioni e sottomesso ad un Duca. Forse Torquato ebbe anche ciò in suo pensiero : ma il fine più grande e più nobile si fu il primo , che certo avanza di splendore il secondo : questo tutto individuale e privato , quello pubblico e civile.

Il soggetto dell' Eneide cede di grandezza di varietà e di nobiltà a quello dell' Iliade e della Gerusalemme. Dal titolo stesso del poema pare che Virgilio si proponga di volér cantare le glorie di un' uomo solo , capo di una sola famiglia , anzi che di una nazione intera. Enea parte da Troja , e dopo varie fortune giunto in Italia , ottiene a sposa Lavinia figlia di re Latino. Ma Turno , giovane prode e amante riamato di Lavinia , si oppone. Si viene al sangue : Turno è ucciso , e rimane Enea possessore di Lavinia ed erede degli stati di Latino. Ecco l'azione dell'Eneide , che tutta si aggira intorno ad un' uomo solo. Ma se ha unità , certo non vi si trova varietà alcuna , come nell' Iliade e nella Gerusalemme ; il cui soggetto vasto e nazionale , che comprende tanti popoli e tanti re, dava al greco e all' italo epico di spaziarsi. Vero è che nell' Eneide , oltre Enea e Turno principali attori , sono molti subalterni : ma tutti costoro non entrano essenzialmente all'azione , fanno una parte non necessaria, e appariscono fugacemente ; dipoi li cerchi e non li trovi più. Tali sono Didone , Mezenzio , Messapo , Niso, Eurialo , Camilla , e lo stesso Turno non esce sulla scena prima del settimo canto. Nell' Iliade e nella Gerusalemme , ai primi canti vedi tutti operare , e così sino alla fine.

Vedesi al contrario , chiaro in Virgilio , il fine di stabilire la famiglia Giulia sul trono ; e quantunque esclami qua e là sulle future glorie di Roma, pure il disegno di tutto il poema è interamente privato : e le stesse sue esclamazioni sulle sorti dello stato sono sempre volte a persuadere che i romani saranno grandi , ma sotto l' impero della famiglia Giulia. Il Giordani anche all' Eneide suppone occulti fini , cioè d' indurre Augusto a portar la sede del Romano impero in Oriente; e ciò ricava dalla premura onde descrive la bella origine de' Cesari « *Trojana nascetur pulchra ab origine Caesar* ». Questo pensiero certo aveva concepito Cesare Dittatore ; e a' tempi di Augusto forse si agitò in corte , perchè nell' ode terza del terzo libro Orazio fa parlare Giunone contro questo disegno. Se così è , Virgilio pecca di più bassa servilità , persuadendo , per piacere a chi regnava , un pensiero , che eseguito poi da Costantino rovinò la romana potenza in occidente.

Altro difetto osservo pure nell' azione dell' Eneide, ed è, che invece di acquistar credito e amore al suo Enea , ottiene un contrario effetto, procacciandogli odio e disprezzo ; perchè rappresenta uno straniero che va a turbar senza ragione la pace altrui , per avere quel che suo non è , e guastar gli amori di due sposi che si amavano di fortissimo affetto, Lavinia giovane e bella , Turno prode onorato audace ; virtù che invano cerchi in Enea, che mi sembra un balordo. Qual lettore non caldeggia la causa di Turno e di Lavinia ? Non così Omero, presso cui la guerra Troiana è essenzialmente giusta ; o in Tasso , quantunque appariscono invasori i Cristiani , pure l' arte del poeta ha saputo trovar modo , che senza togliere di ammirazione ai nemici , te li fa amare. Nè giova per scusar Virgilio ed Enea , mettere innanzi , come egli stesso fa , il volere di Giunone. Niun lettore vi si acquieta , poichè gli uomini son così fatti, che vogliono vedere l' umana virtù e la volontà de' Numi sempre concordi ; e quantunque il contrario spesso avvenga , pure il poeta che

tiene in sua mano gli avvenimenti, deve ideare secondo i principii di ogni mente, secondo le passioni costanti di ogni cuore.

Finalmente, prima di uscire da' generali sull' azione, bisogna dare un' occhiata al maraviglioso e alla morale de' tre poemi. Così nell' Iliade, come nell'Eneide e nella Gerusalemme, il maraviglioso è naturalmente introdotto, e non tiratovi a forza dal poeta. Gli Eroi di Omero, essendo quasi tutti o figli o nipoti di numi, o discendenti di coloro che avevano combattuto e conversato insieme con quegli eroi indiati, ragione poetica voleva che ciascuno fosse odiato o protetto da qualche divinità. Quindi in tutta l' Iliade quel parapiglia di Numi, che scendono a terra, pe' loro favoriti combattono, e ritornano al Cielo, e deliberano, e si motteggiano, e rivaleggiano tra loro. E poichè quasi tutti erano uomini a memoria de' padri loro, li vediamo perciò come uomini operare, azzuffarsi, e bevere e mangiare, anzi talora, meno di quel che ad uomini si convenga, avere di debolezze umane. Nè più decente di quella de' Numi è la morale degli uomini. Gli eroi dell' Iliade non conoscono pietà, non fede, non gentilezza di viver civile. Un' eroe scanna freddamente a' suoi piedi il supplice disarmato. Diomede ed Ulisse promettono a Dolone la vita, e dopo che s'ebbero giovato de'consigli di lui l' ammazzano. Achille trascina Ettore intorno al sepolcro di Patroclo, e scanna ventiquattro prigionieri in sacrifizio all'estinto. Agamennone scaccia villanamente Crise che prega a nome di Apollo, e poi ruba la schiava di Achille. I numi non sono più costumati degli uomini; beoni, femminieri, adulteri, osan tutto sfacciatamente; e sopra ogni altra cosa sono intolleranti le soverchierie di Giunone e di Pallade contro i Troiani, maravigliosa la melensaggine di Giove che spesso si fa infinocchiar da sua moglie; stomachevole la bonarietà di Marte, il quale in tutta l' Iliade, non che il Dio del coraggio, sembra l' idolo della paura. Molti degli antichi, e più Platone, maravigliavano di Omero, che tanto vili costumi aveva dato agli Dei; molti de' modermi maravigliano così degli Dei come degli uomini. Se ne deve interamente accagionare il poeta? Voltaire scrisse che, pretendere da Omero le raffinatezze moderne intorno alla morale e alla religione, e del contrario biasimarlo, è lo stesso che censurare un pittore, il quale in quadro, rappresentante antichi fatti romani, abbia vestite di toga le figure. Tanto è: Omero descrive i numi e gli uomini quali li trovò: solo è a riflettere che talvolta nell' Iliade i Numi operano veramente da Numi; il cenno di Giove a Teti, e i tre passi di Nettuno valgano ad esempio. Ma ciò fa piuttosto la censura di Omero: ei che talvolta sentiva sì bene della divinità, perchè le più fiate la rappresenta in maniera plebea o grottesca? Sia pure de' Numi: ma intorno all'intima moralità di certe azioni aveva anche egli, come i poeti di tutti i tempi, il criterio morale, cioè quella legge eterna del giusto del bello del vero e del convenevole, che l' uomo porta seco scolpita nel cuore da natura. Tanto bastava a fargli comprendere la vera natura del retto e dell' onesto. Gli uomini erano barbari? egli, mostrando loro la virtù, poteva dirozzarli. Se un poeta fosse costretto a descrivere i costumi così immorali come li trova, quale sarebbe stata la gloria di Orfeo, che primo trasse gli uomini verso una maniera di civiltà innanzi sconosciuta? Finalmente perdonisi ad Omero ciò che tutta sua colpa non è: ma che dire di coloro che credono, e vogliono persuadere altrui dell'eccellenza del solo maraviglioso dell'Iliade? che dire della Dacier e del Vescovo Eustazio, i quali nell'Iliade trovano occulto il seme di tal morale, che niente cede a quella del Cristianesimo? Le opere de' classici, diceva un critico francese, in mano

ai pedanti son come certe cene, nelle quali tanto si mangia quanto vi si porta.

Del bello morale quasi sconosciuto a' tempi di Omero, avevasi più alta idea a que' di Virgilio. E però l'epico latino, comechè abbia scelto a protagonista un eroe del tempo di Omero, pure si studiò di dargli tutte quelle virtù, che nella sua età si stimavano proprie de' grandi uomini. Enea e gli altri pochi eroi del poema latino, operano più secondo il bello morale e la religione: solo nel costume del pio Evandro v'è a riprendere quella stessa barbarie di Achille, nell'immolar prigionieri innocenti sulla tomba degli estinti. Tranne questo, quel re è in tutto moralissimo: e ben si scorge che l'esempio di Omero, non il proprio pensiero, trasse Virgilio in così strano errore. Taluni han biasimato la inumanità di Enea, che scanna il generoso Turno piangente a' suoi piedi: ma, vedete artifizio di poeta! la circostanza del balteo di Pallante, che improvisamente s'offre alla vista di Enea, salva dalla taccia di barbarie il poeta e l'eroe.

I numi dell'Eneide, benchè modellati su quelli dell'Iliade, sono un poco men cattivi. Giove si mantiene sempre in una certa grandezza: ha la divinità non le scempiaggini del Giove Omerico. Pallade, che in Omero sembra la Dea della stoltezza, in Virgilio sta quasi sempre in carattere di Dea della sapienza. Giunone, comechè abbia le stesse qualità dell'Iliade, superba capricciosa arrabbiata nelle vendette, pure opera più secondo le convenienze del suo grado, e non scende alle viltà descritte nell'Iliade per danneggiare i Troiani. Venere ha le grazie non le lascivie della bellezza.

Così, come nell'Iliade, nell'Eneide è naturalmente introdotto il meraviglioso. Enea figlio di Venere, doveva di necessità esser protetto dalla madre, e come troiano odiato da Giunone, per l'affare del giudizio di Paride. Giove trovasi nella stessa difficile condizione dell'Iliade, cioè ondeggiante tra l'affetto di marito e di padre, tra le voglie della moglie e della figlia; ma, conserva un poco più di fermezza divina, e sa conciliare le opposte volontà, tal che in fine amendue aiutano lo stabilimento di Enea in Italia. Nell'Iliade il povero Giove non sa che farsi; favorisce Venere, e si nemica Giunone oggi; domani la moglie, e vede Apollo e Venere imbronciati; i suoi continui imbarazzi fanno ridere.

Anche ben collocato è il meraviglioso nella Gerusalemme. Il primo incentivo della guerra fu la Religione: quindi era convenevole che i Numi delle opposte genti, aiutassero la causa del proprio partito. Ma la grandezza del maraviglioso nella Gerusalemme avvanza tanto quello dell'Iliade e dell'Eneide, quanto il Cristianesimo vince in maestà purezza decoro e magnificenza i numi e i riti del Paganesimo. La Musa di Torquato non cinge di caduchi allori la fronte in Elicona, ma di aurea immortale ghirlanda di stelle in Paradiso: il Dio della Gerusalemme è il Jehovah cantato da Davide e da' profeti. Tutto cede alla sua parola; il suo trono sta sulla curva de' cieli, la giustizia e la pietà seggono ministre misteriosamente concordi ai sgabelli del suo piede. Dippiù, in questa facenda del maraviglioso, non poco vantaggio l'italiano ha sul latino e greco epico; ed è che le potenze soprannaturali della gente infedele, sono gli angeli rubelli sì, ma soggetti immediatamente a'voleri di Dio. Di qui segue che il poeta può dare a quegli spiriti maledetti tutte le ree qualità, senza turpare la maestà della religione, e può a voglia sua far che Dio ponga freno a' loro malvagi appetiti, e sperda i loro scellerati disegni. Omero e Virgilio debbono dare agli opposti partiti divinità di forza e di grandezza eguale: quindi le incoerenze, le disoneste baruffe, e le ridicole battaglie tra loro.

Si è voluto da molti sgridar Torquato di troppa credulità, e dicono mal collocate le magie nel suo poema. Vi ricorda la lezione intorno al maraviglioso: ivi dicemmo esser base del bello soprannaturale le popolari credenze. Ora, sendo le magie popolarmente credute nel secolo XVI, il poeta ne trae quelle scene che aiutano mirabilmente la machina dell'azione. A ciò si aggiunga che, secondo le dottrine Cristiane, le magie non sono false, nè invèrisimili. Una sola cosa non ho potuto mai comprendere nella Gerusalemme, cioè di qual genere sia il potere di quel vecchio di Ascalona che introduce i guerrieri, che cercano di Rinaldo, nel centro della terra, e loro dà valevole preservativo contro le cattive arti di Armida.

Oltre il meraviglioso, la morale della Gerusalemme oh quanto è superiore a quella della poesia antica! Son prodi i cavalieri di Cristo, sdegnosi di turpi frodi per vincere, generosi co'vinti, co'superbi coraggiosi e fermi. In tutto il poema non si trovano ingiustizie umane e divine, non turpitudini, non viltà. Iddio risplende in tutta la sua gloria e purezza, gli eroi hanno tutte le gentili e nobili virtù cavalleresche; e se mostrano talvolta di avere qualche debolezza umana, tutto è arte di ragione poetica. Sono eroi sì, ma uomini sempre; nè per sostenere il carattere d' invitta gente, debbono falsare o mentire tutte quelle necessarie imperfezioni, che ad uomo composto di nervi e di polpe appartengono.

CAPITOLO TERZO

Condotta e Sceneggiatura.

Prima di dire della varia condotta dell'azione de' tre poemi, diciamo della protasi di ciascuno. Omero apostrofa la musa, e in quell'apostrofe vi è un comando un' ispirazione che solo l' entusiasmo degli antichi poeti, che vergine e caldissima sentivano la scintilla nel petto, può con verisimiglianza e calore sostenere. Virgilio e Tasso mostrano nell' apertura de' loro poemi, non vivo entusiasmo, ma serena e nobile maestà. Propongono prima il soggetto dell' azione, indi si volgono alla musa in sembianza di chi, sorpreso dalla grandezza dell'argomento, crede di aver bisogno dell' aiuto divino per convenevolmente trattarlo. Dunque la protasi di Omero è più naturale e poetica; quella di Virgilio e Torquato più grave e artifiziosa: il primo in un verso solo propone l' argomento e invoca la musa; i due secondi consumano parecchi versi per far lo stesso.

Ma nella proposizione della Gerusalemme e dell' Eneide non si possono trovare tante inesattezze, quante in quella dell' Iliade, anzi nessuna. L'argomento è interamente e chiaramente esposto: laddove la protasi di Omero non calza perfettamente alla materia del poema. La *proposizione*, secondo il precetto di Orazio, deve prometter poco per attender molto, e quindi *non ex fulgore fumum, sed ex fumo dare lucem.* Questa caratteristica proprietà è nella protasi omerica, ma manca il più *interessante*, il fine intero di tutta l'azione, cioè la morte di Ettore. Il poeta si propone di cantar l'ira di Achille, ira *funesta ai Greci*, egli dice; ma mentre il lettore si aspetta di vederla contro le truppe Argive rivolta, la trova al contrario efficacissima contro il solo Ettore. Dicasi pure che la morte di Ettore è conseguenza dell' ira di Achille contro

i Greci ; ma contro Ettore Omero mette in azione l'ira di Achille, mentre contro a' Greci non è azione, bensì inerzia. Così l'ira del protagonista si sfoga nel non fare ; è funesta ai Greci non perchè gli ammazzi, ma perchè permette che altri gli stermini.

Laonde l'ozio di Achille è il vero soggetto del poema, quantunque sia ozio figlio d'ira. Achille comparisce nell'ultima parte del poema contro Ettore non contro i Greci ; ed osserva bene il Cesarotti, che Omero con più ragione poetica poteva volgersi alla Musa, e dirle.

Cantami, o Diva, del Pelide Achille
L'ozio funesto.

Dalla stessa protasi conosci chiaro che, intendimento del poeta è di cantar l'ira di Achille, non la troiana guerra. Forse quest'ultimo soggetto era più grandioso ; nè vale, a scusare Omero, la pedantesca riflessione di Aristotile, cioè che l'azione di tutta la guerra sarebbe stata troppo lunga per un poema. Omero avrebbe saputo che farsi per accorciarla, usando quell'arte, di che lo loda Orazio. « *In medias res non secus ac notas, auditores rapit* ». Del resto la passione di un'eroe è ancora degno soggetto di un poema ; ma passione eroica da eroiche cagioni derivata, ed operosa ; non già surta per ridicole bizzarie, ed inoperosa, come l'ira di Achille. Nondimeno, ad onta di questo difetto, l'Iliade si sostiene con lo splendore e con la varietà dell'azione e de'caratteri.

Detto brevemente della protasi de' tre poemi, osserviamoli rapidamente nella lora condotta e sceneggiatura.

L'ILIADE è un poema così vario, in ciascun canto, di figure di gruppi e di prospettiva, che da nessun'altro posteriore fu potuto uguagliare. Ciò attesta la mobilissima e vivace fantasia di Omero, e fa che non si può (chè lunga opra sarebbe) tener dietro al poeta, e notare i punti ove la scena cangia. Noi noteremo i cangiamenti principali, e nel fissar questi, apparisce la condotta di tutta l'azione. Omero, senza precetti d'arte, varia e contrappone le infinite scene con tanta aggiustatezza e velocità, che il lettore sente l'animo alleviato e trasportato d'una in altra prospettiva ; e solo alla fine di tutto il poema anzi di ciascun canto, s'accorge di aver corso un mare sparso d'isole e di prospetti e di seni e di golfi infiniti. Vedete nel solo primo canto quanta varietà. La prima scena è tra Crise ed Agamennone ; si vede bene espressa la ruvida villana alterezza di quel re, la riverenza e la pietà di Crise. Nella seconda, Apollo scende a gittar la peste nel campo greco : bellissima la descrizione di quel Dio. La terza rappresenta un consesso popolare, tumultuante, irrequieto ; Achille ed Agamennone vi sostengono l'azione : si viene all'ira ; Achille mette mano alla spada, Minerva lo trattiene. Nella quarta scena sono descritti gli apparecchi per rendere Criseide al padre, e offerire un sacrificio ad Apollo. Il rapimento di Criseide fa il soggetto della quinta scena ; la nobile serenità di Achille ne determina il fondo. La sesta figura Achille, solo, piangente lungo il lido la rapita fanciulla ; ne move querele alla madre, che pregasse Giove acciò faccia desiderare a' greci il suo braccio. La settima scena è bella, perchè in bella prospettiva mostra lo sbarco di Ulisse con la figlia di Crise, l'ecatombe ad Apollo, le amorevoli accoglienze del sacerdote alla figlia, e la naturalissima descrizione del sacrifizio. Dicasi pure che i sacrificii di Omero putano di arrosto, sappiano di beccheria ; chè questa non è sua colpa; ben gli è lode l'averli vivamente descritti, e conservataci la memo-

ria di queste antichissime cose. Dalla terra, con l'ottava scena, passiamo al Cielo: Giove e Teti fanno un quadro pittoresco, misto di umano e di divino. Giove è sublime quando giura, plebeo quando alterca con la moglie linguacciuta e borbottona: infine Vulcano che, zoppicando e mescendo muove a riso gli Dei, conchiude col comico la scena che con tanto splendore s'era aperta. Non tenendo conto de' difetti di questo primo canto, ho voluto rilevarne tutta la varietà, per darvi un saggio del modo onde tutto il poema è sceneggiato. Troverete sempre così; nè sarò più così minuto, ma, detto dell'azione e de' varii nodi di essa, passerò innanzi.

Rispetto a condotta incomincia ad apparire fin da questo primo canto il poco senno di Omero. Vedremo generalmente che mal si conviene a questo poeta l'elogio di Orazio: *nihil molitur inepte* » chè anzi si potrà osservare che, quando Omero ha bisogno dell'intelletto che lo guidi, opera sempre a caso, correndo dove la fantasia il tira. Nell'ultime scene di questo canto vien guasta la ragione di tutto il poema. Achille prega la madre acciò l'aiuti presso Giove a far desiderare a' Greci il suo valore. Teti prega, e Giove acconsente. Questa preghiera, e questo cenno di Giove rovesciano tutto l'edifizio: dunque, dirà il lettore, i Greci perdono non perchè manca Achille, ma perchè tale è il senno di Giove? Senza Giove, Achille non sarebbe desiderato mai? e l'ira funesta dove è? Giustissime censure, che mostrano Omero poco esatto nel mantenere il decoro de' caratteri, e la naturale condotta dell'azione.

Nel secondo libro appare più poetica la fantasia di Omero, meno chiaro il giudizio. Giove inganna Agamennone con un sogno di speranza e di vittoria; frode indegna di uomo non che di Nume! Agamennone raduna l'esercito per incoraggiarlo alla pugna: ma, vedete goffo! invece di espor le certe promesse di Giove, tenta di persuader loro il ritorno alla patria, e descrive con belle parole i riposi e le delizie domestiche, e le dolcezze del suolo natio: e ciò per far prova della loro costanza. I pedanti, ammiratori degli spropositi non delle bellezze di Omero, intuonano qui il solito *gloria:* ma gridino pure, chè l'evento mostra il poco cervello di Agamennone. Infatti, tutti sarebber fuggiti, se Giunone non mandasse Minerva, e se Minerva non assistesse Ulisse, che con le parole e a colpi di scettro trattiene i fuggenti. Tanto è melensa questa prova che voleva fare Agamennone della buona volontà dell'esercito, che, dice il Terrasson, quantunque fosse poi riuscito a trattenerli, pure non poteva pensar cosa più pericolosa il supremo Duce, convincendo di viltà quelli di cui aveva bisogno.

Ma se Omero manca qui per mancanza di arte, il suo ingegno compensa con singolari bellezze questi difetti. Bellissima la descrizione del parlamento, e di quel rimescolarsi d'infinita gente, e l'accorrere alle navi, e dare opra alla partenza. Nella parlata di Ulisse è vivissima la pittura della passerina e suoi nove figli divorati dal serpente; e nella lingua originale ha singolare bellezza di ritmi. Tersite è un personaggio pieno di sapor comico, che rompe la monotonia de' quadri antecedenti e posteriori, e fa ottimo effetto nell'animo de' greci.

La descrizione dell'esercito greco che sfila alla battaglia

> Siccome quando la vorace vampa
> Sulle montagne una gran selva incende etc.

è poesia caldissima; e quantunque molti vi appuntino non poche pecche, intorno alla qualità e convenienza de' paragoni, io volentieri perdono tutto alla vivacità alla varietà alla naturalezza della descrizione.

Si chiude il secondo atto (chè tale possiam chiamare ogni canto di un poema) con lo sfilare delle greche schiere. Omero dice di ogni drappello brevemente la patria il duce , e le qualità di ciascuno. V'è chi loda a cielo , e chi biasima questo luogo. L'imitazione che di questo bel quadro han fatto il Tasso e Virgilio forma la lode di Omero ; quantunque l'epico italiano abbia scritto con maggior artifizio, e più determinate maniere. A suo luogo vedremo quanto siano meschine le censure de' critici francesi a questo luogo della Gerusalemme.

Dal terzo fino all'ottavo canto l'azione delle battaglie cammina crescendo e accalorandosi sempre , e i greci son vincitori. Nel secondo libro li vediamo intenti fervorosamente agli apparecchi di una battaglia ; Omero vi descrive il marziale incedere degli eserciti , e dice di ciascuna schiera pronta alla pugna. Il lettore infiammato da sì pomposi apparecchi si aspetta di veder fieri scontri e sangue a fiumi : quando invece tutto va a finire in un duello tra Paride e Menelao. La condotta dell'azione evidentemente pecca ; e Omero può meritare quel famoso *parturient* di Orazio. Ma qui non finisce. Il poeta , secondo la verità e l'economia dell'azione , doveva porre altro esito alle battaglie di questi libri ; al contrario mentre Agamennone era stato ingannato da un sogno di Giove, mentre Achille sta lontano , mentre Giove stesso voleva dar favore ad Achille , i Greci vincono , e vincono sempre a dispetto di Achille e di Giove. Nel terzo libro Paride sol coll'aiuto di Venere scappa vivo dalle mani di Menelao: ne' due seguenti si fa aspro macello de' Troiani , e fino i numi loro protettori son feriti da Diomede ; lo stesso Dio della guerra è ferito ! Nel sesto continua l'uccisione de' troiani, sì che Ettore corre a ordinar processioni in Troia. Nel settimo si propone il duello tra Ettore e Ajace , e finisce che Ettore sta sul punto di esser ucciso se gli araldi non separassero i combattenti. Omero dunque fa camminar l'azione oppostamente al fine ; e invece di rendere necessario Achille , conferma la iattanza di Agamennone, che senza il figlio di Teti i Greci avrebber vinto. Ma il nodo in questo modo s'inviluppa , il poeta sta in imbarazzo e deve districarsene. Come farà ? il rimedio l'ha sempre pronto ogni poeta antico. Nel terzo libro Paride era già già sbrigato ; corre Venere , e lo porta per aria altrove. Nell'ottavo , vuol far vincere i Troiani ? Ecco Giove sul monte Ida folgoreggia tuona, e i Greci si spaventano e fuggono. Dunque è Giove non la mancanza di Achille che disfà i Greci eserciti. Ecco dunque i Troiani in un momento vincitori, Ettore divenuto valoroso in parole, e Diomede vile; sicchè Agamennone propone nel nono di placare Achille. Questi ricusa , Diomede riprende il suo coraggio.

Dal terzo libro a tutto il nono si trovano scene originalissime. Elena e Priamo sulla torre Scea , la dipartita di Ettore da sua moglie, Glauco e Diomede che tra l'ira della battaglia si dan pegno di eterno affetto : si aggiunga la scena nella tenda di Achille , quando Ulisse , Fenice e Ajace tentano di piegarlo. Oltre a ciò le battaglie son descritte con stupenda varietà di casi e di pericoli.

La fortuna favorevole a' greci fino all'ottavo libro comincia a farsi loro nemica , e i Troiani soverchiano. Essi son padroni del campo , Ettore già è attendato a poca distanza dalla muraglia che difende le navi. Ciò porge occasione all' episodio di Ulisse e Diomede nel X libro , i quali vanno a spiare il campo troiano. La prospettiva di questo quadro, la sospensione che genera nell'animo del lettore , l' incedere de' due Eroi , lo scontro con Dolone , e la morte di Reso , sono cose lodatissime da tutti i critici , ed il Cav. Monti rileva con profondo accorgimento cia-

scuna particolare bellezza, o di pittura o di descrizione o di azione, in questo originale episodio. Dippiù, questo decimo libro rompe la monotonia delle battaglie, che tante abbiamo vedute ne' libri antecedenti, e tante vedremo ne' seguenti.

L'undecimo canto rappresenta i Greci in piena rotta; ma la verisimiglianza di questa condotta cerchi invano. Vedi invece i primi de' Greci guerrieri, feriti da mano ignobili, retrocedere o fuggire; Ettore magnificamente descritto, parlar molto, operar poco, cedere a Diomede, e intanto vincere. La contradizione è continua: Omero non vuole svilire i Greci, e deve render necessario Achille; non vorrebbe fare illustre Ettore, ma questi deve pur vincere. Quindi ad Ettore prodiga belle parole, ma turpi fatti; a' suoi greci dà bellissimi fatti ma cattiva fortuna; e i Troiani vincono, perchè debbono, altrimenti l'azione non potrebbe camminar più in là.

Si viene nel duodecimo canto all'assalto della muraglia. Una è la scena; si combatte con dubbia fortuna, finchè Ettore sollevando enorme sasso non fracassi la porta, e i troiani irrompano. Sarpedone opera stupende cose in questo assalto, Ettore altro non fa che scassinare la porta. L'entrata di Ettore e de' Troiani è magnificamente descritta

. . . Pel vano aperto Ettorre
Si spinge innanzi etc. . . . .

Si combatte tra il muro e le navi; e ciò forma l'azione del decimo terzo; da una parte irrompono i troiani, dall'altra resistono i greci. Il robusto Ajace e l'attempato Idomeneo, come eccellenti alla resistenza con la lancia, risplendono in questi fatti d'arme alla testa de' più forti. Belli sono i versi che descrivono il serrato battaglione de' Greci

Questo fior di gagliardi il duro assalto
De' Troiani e di Ettor fiero attendea etc. . . .

Dubbiamente si combatte, e si chiude il canto, rimanendo il lettore sospeso, ed avido di osservare da qual parte piegherà la fortuna delle armi.

La continua descrizione di questi assalti è tramezzata dalla morte di Otrioneo, giovane prode, venuto a combattere sotto Troia per acquistarsi col valore la mano di Cassandra; ma muore per mano d' Idomeneo. Questo racconto è passionato; ed il lettore se ne commuove. Ma le insultanti parole d' Idomeneo al cadavere del prode giovinetto, fanno alla pietà sottentrare lo sdegno.

Giove sedotto dalla moglie si addormenta sull'Ida, e Nettuno coglie questa occasione per rinfrancare i Greci. Bellissima la scena di Giunone, e fa eccellente contrapposto a tante altre scene di sangue. Ma la condotta dell'azione è pur falsa, perchè Ettore, appena Giove volge atroce lo sguardo, è indecorosamente battuto. Così Omero si dà sulle proprie gambe: per render desiderato Achille ha bisogno che i Troiani vincano, ma non vuol che i greci perdano; e però fa di Ettore un miserabile che cede a qualunque grecuzzo, e sol vince nelle parole del poeta, non mai ne' fatti. E qual necessità vi era di Achille, se ogni greco fa fuggire *l'invincibile* Ettore? Se Omero non avesse scritto con due opposte mire, doveva, dopo la ritirata di Achille, fare così terribile il troiano Eroe che si fosse conosciuto, Achille solo essere sufficiente a contenerlo.

Intanto Giove destosi dalle braccia della moglie, vede i greci che

vincono e Nettuno che li soccorre, e sdegnato manda ordine al fratello di ritirarsi dalla battaglia. Quindi comanda ad Apollo di rinfrancar le forze di Ettore, e ricondurlo alla pugna. Così la fortuna piega di nuovo a favore de' Troiani: ma non Ettore, bensì lo scudo rilucente di Apollo abbaglia e stordisce i prodi greci. Grande arte inventò Omero per salvar l'onore de' suoi; ma l'azione perde verisimiglianza e decoro. Ettore finalmente è sotto le navi. Col finir del libro decimo quinto l'azione corre rapidamente al fine. Tutto è agitamento, nel poeta, nell'azione, nel lettore. Ajace con pochi difende le navi; dice poche parole e da prode: Ettore anche egli parla brevi detti, ma contro il solito, da valoroso. La pugna ferve. Ettore già afferra il timone di una nave e grida, al fuoco: molti corrono, ma Aiace li atterra con la sua lancia. Il lettore maravigliato e sospeso aspetta l'esito di tanto sforzo e lo scioglimento di questo nodo, quando si chiude il libro, lasciando rara curiosità negli animi. Il libro XVI si apre con una bellissima scena. Patroclo piange a' piedi di Achille. Questo Eroe sta ritratto con meravigliosa naturalezza di affetti in contrasto, la tenerezza dell'amico, l'orgoglio di vedere avvilito Agamennone, il dolore delle perdite de' greci: quindi mentre fa sembianza di non capire a che tendano le lagrime di Patroclo, artifiziosamente l'incoraggia, mostrando una certa inclinazione ad esser commosso. Achille infine si arrende alla seducente preghiera di Patroclo, che voleva vestir le armi di lui, e solo con queste vincere. Qui l'azione si fa sempre più bella: il lettore aspetta di veder l'effetto magico di quelle armi, e mille dubbii l'agitano, mille varie cose si finge, quando Omero esce con la profezia della morte di Patroclo. È stato osservato, che questo poeta non sà l'arte di mantenere in aspettazione il lettore; infatti appena si esce ad un duello, ti fa sapere qual de' due deve soccombere; appena si scontra una battaglia, già dice qual ne sarà il fine. Qui già sappiamo della morte di Patroclo: nel canto seguente come Ettore si vestirà delle armi di Achille, e più impetuoso si farà a combattere, sapremo anticipatamente della sua vicina morte.

Ma, ritornando all' azione, Ajace è costretto finalmente a cedere, ed Ettore già incende una nave. A questo punto acquista un' insolito movimento l' azione. Achille vede quell' onta, si batte l' anca, e volge parole infocate a' suoi prodi; Patroclo si veste ed esce in campo; i Mirmidoni, speranzosi e lieti, si avanzano a combattere. Il lettore si riscalda e vorrebbe vedere là per là le battaglie, quando Omero si trattiene lungamente a descrivere i cavalli di Achille, le schiere del seguito, i varii duci, e le loro genealogie. La condotta è guasta, e qui certo Omero *non festinat ad eventum*.

Patroclo si mostra, Ettore fugge. Certo nessun decoro è in questa condotta. In Omero, quando si parla di Greci, si vogliono numi per far che diano un passo indietro; quando poi di Ettore, ogni grecuzzo lo fa fuggire a gambe levate. I Greci fan macello di Troiani, e intanto Ettore nulla fa. Ma come poi ucciderà Patroclo? niente di ciò. Chi avrebbe mai immaginato, che dopo le tante profezie sulla fine di Patroclo per mano di Ettore, e sulla morte di costui per cagione di Patroclo, l' amico di Achille non muore per mano di Ettore, ma di altri? Infatti Apollo lo disarma, Euforbo lo ferisce. Ettore lo spoglia, e null' altro. Il peggio è che diviene ridicolo, quando il lettore legge le ventose parole che dice al morente Patroclo; la risposta di costui fa la censura di Omero. L'azione qui è indecorosamente condotta, e il Pope stesso, grande ammiratore di Omero, è costretto a dire, che qui dorme profondamente.

Un libro intero descrive il combatter che si fa sul cadavere di Pa-

troclo. Questo libro, oltre la noia e il soverchio riposo che dà all'azione principale, è un tessuto d'inverisimiglianze e d'inconvenienze. Omero con tre fini opposti nella mente, qui descrive: non vuol torre gloria a' greci, deve far vincere Ettore, e celebrare sanguinosi funerali a Patroclo. Ecco perchè Ajace e Menelao combattono da prodi nella difesa, Ettore fugge tre o quattro volte; e intanto il cadavere sta sempre a terra, e sempre se ne contende l'acquisto. E si badi che Ettore era vestito delle armi di Achille, e Giove gli aveva infuso insolito ardire. Intanto indietreggia sempre, e poi vince in un momento, senza sapere nè egli nè il lettore il come. Tutto questo libro XVII raffredda molto l'azione: gli avvenimenti in esso descritti dovevano essere rapidamente accennati.

Il lettore è impaziente di vedere qual tempesta porrà nel cuore di Achille, il tristo nunzio della morte di Patroclo. Infatti s'apre il libro XVIII con una bella scena che rappresenta Achille innanzi alla sua tenda, agitato da tristi pensieri, e ondeggiante: vede fuggire i Greci, e teme di qualche sinistro, tanta è l'opinione che aveva della virtù di Petroclo: quando viene Antiloco, e con le lagrime agli occhi gli adduce la sconsolata novella. Violento è il suo dolore, i movimenti e le parole: sta perfettamente in carattere, e l'azione procede con affetto e calore. Ma mentre il lettore già aspetta veder di Achille terribili cose, e come lione fugare i troiani, ammazzare, distruggere; Omero esce in campo con l'allocuzione di Teti alle sue ancelle, col catalogo di esse, e con la conversazione tra Achille e la madre; e ti mostra l'eroe in sembianza di fanciullino querelarsi. Viene di poi Iride a far la sua parte, e finisce di agghiacciare. Se non si fossero ficcati in mezzo questi numi melensi, l'azione sarebbe andata diffilatamente al fine. Si vede chiaramente in Omero una fantasia senz'arte: ai più grandi voli succedono altissime cadute.

Finalmente Achille fa quel che dovea da prima; si mostra sull'orlo del fosso a' Troiani, e con lo sguardo, e col grido gli spaventa sì che indietreggiano, fuggono, l'un sull'altro, sciogliendo le ordinanze, si rovesciano: questa immagine è sublime.

. . . . varcato il muro
Sul primo margo s'arrestò del fosso ecc.

I Troiani tengono improviso consiglio. Polidamente propone di chiudersi nelle mura; Ettore generosamente disdegna il partito, e dice di voler aspettare Achille, e vincere o morire. D'altra parte i Greci si ristorano dalle fatiche del dì: Achille piange accanto al suo amico, e gli giura la morte di Ettore. Qui l'azione naturalmente riposa: il lettore aspetta anziosamente il nuovo dì, ricorda Ettore, Achille, e gran cose si promette. Nell'intervallo dell'azione, Teti va a Vulcano, e si fa fabbricare armi pel figlio. Questo episodio non è inopportuno, perchè introdotto nel riposo naturale de' fatti; anzi è una scena bella per evidenza e naturalezza: ti par di entrare veramente nella bottega di un fabbro, e vedere tutti gli strumenti dell'arte, le varie maniere di lavorare i metalli, il volto e il petto dell'abbronzato fabbro, e gocciolargli il sudore della fronte; se non che la descrizione dello scudo è troppo lunga, e le figure, di cui è storiato, non hanno nessuna relazione con Achille.

Al far del giorno succede la riconciliazione tra Achille ed Agamennone: la verisimiglianza non n'è offesa, perchè il desiderio ardente di ven-

detta che traspare da ogni motto di Achille, mantiene accalorato il lettore. Si chiude il XIX con l'armarsi de' Mirmidoni e di Achille; e la fantasia di Omero descrive con vivaci colori le armi risplendenti del Pelide, la gioia della prossima vendetta che gli sfavilla negli occhi, il confidente portamento delle schiere: quali cose lasciano il lettore premuroso di correre all' altro libro, e vedere l'esito di tanto apparecchio. Avviata così bene l'azione, cresce a mille doppi il calore nell' aprirsi del ventesimo canto. Giove permette ai numi di aiutar chi loro fosse a grado: ed ecco Marte gridare il terribile grido delle battaglie, Giove folgoreggia, Nettuno scote la terra col tridente sì che Plutone, vedendo subito penetrar la luce ne' suoi regni, paventa. Queste imagini sublimi fanno creder vicina una sanguinosa battaglia: ma chi il crederebbe? tutto va a finire in un misero duello tra Achille ed Enea. È la seconda volta che ad Omero si può intuonare il *parturient*. Chi può dire, oltre l'inconvenienza, l'indecorosità di questo duello? Un' Enea osa affrontare un Achille; questi si sgomenta di un colpo di quello: si scambiano freddissime parole, e finalmente Nettuno trasporta Enea per l'aria, rimanendo Achille lì piantato con un palmo di naso.

Ma l'azione si rianima, e Achille comincia a menare immensa strage de' Troiani. La descrizione di tal macello comprende anche buona parte del libro XXI; solo è tramezzata dal bel quadro di Licaone supplice a' piedi di Achille: si osservi l' atteggiamento e l' espressione de' caratteri. L' infelice con una mano tiene l' asta conficcatasi in terra, con l'altra stringe le ginocchia del nemico. L' eroe conserva la sua passione: è morto Patroclo, dice, deve morire Achille: questa risposta è semplice e sublime.

Il lettore è impaziente di veder sfogata la vendetta di Achille, ma due episodii lo trattengono: la lotta dell' eroe e di Vulcano con lo Scamandro; e una zuffa di tutti gli Dei tra loro. Il primo passi pure: ma il secondo è una vera farsa ridicolosissima, in cui la divinità è invilita, i caratteri falsati: chi crederebbe che Marte, per colpo di Minerva, cade ed occupa nove iugeri di terreno? Bella imagine del dio della guerra, dicono i pedanti: ma ridicola, risponde il Cesarotti, perchè rappresenta alla fantasia quel bietolone stramazzar come un saccone di paglia. In tutta l'Iliade Ettore e Marte sono i più vili, mentre per convenienza dovevano essere i più prodi.

Finalmente siamo alla catastrofe. Il canto XXII è quella parte dell'Iliade, nella quale Omero mostra tutta la virtù di un grande ingegno; perocchè le tragiche passioni vi si trovano espresse con tali caratteristiche pennellate, che questo libro solo basterebbe a fargli meritar le lodi di *poeta sovrano*, *di signore dell' altissimo canto*, e padre della *bella scuola* degli antichi poeti. Situazioni tragiche, e tragici contrasti di azione e di affetti fanno bello l' intero canto. Da una parte vediamo un popolo palpitante sulle mura della città, che paventa l' ultimo fato nella morte dell' eroe che la sostiene; un vecchio padre, cui molti illustri figli fur spenti, temere l' ultima ora di un figlio valoroso, solo sostegno a' suoi anni cadenti; una madre, paurosa anche essa di vedersi scannare sotto i proprii occhi il più caro oggetto del suo amore. Vediamo dall' altra un' esercito vittorioso e forte, e un' uomo feroce violento e brutale, con l'ira e la vendetta in volto, avventarsi alla vita del più forte de' nemici. A compiere questo quadro di forti ed opposte passioni, Giove dall' alto cielo pesa in una bilancia di oro il destino de' due eroi. Lo spettacolo è magnifico, la situazione altamente tragica, e Omero la

maneggia e rappresenta con maestria degna del poeta, che aprì primo gli arcani dell'arte alle nazioni.

La prima figura che si fa agli occhi del lettore è Achille, la seconda è Priamo. Il vecchio infelice vede dappresso l'uccisore de' suoi figli splender nelle armi come la funesta stella di Orione, si caccia le mani ne' capelli, e tenta con belle pitture della sua miseria e della ruina di Troia di persuadere Ettore a ritirarsi tra le mura. Il terzo attore sulla scena è Ecuba, la quali nudatasi la mammella, prega per quel seno che lo nutrì, che non volesse far deserta e sconsolata la casa di Priamo e Troia. Il quarto è Ettore; solo innanzi alle mura aspetta l'inimico. Da una parte i lamenti del padre e della madre, e la paura della morte gli dicono di ritirarsi: dall'altra l'onore la gloria e la speranza fan contrasto alle prime passioni, e il trattengono; egli è ondeggiante agitato confuso. Questa scena così passionatamente condotta contiene quanto di più patetico e sublime l'antichità possiede.

Segue la scena del duello. Il lettore agitato da varie passioni, sa che Ettore deve morire, ma pure spera un cotal poco, e vorrebbe che vivesse: tanto è intenerito dalla scena antecedente: e però segue con occhio trepidante Ettore che fugge inseguito da Achille. Il momento dell'arrivo di Achille è ben scelto, cioè quando la prima scena accennava di esser finita, e quando è naturale la sospensione degli attori. Ettore si ferma, tutto è silenzio d'infinito popolo intorno a lui: uno de' due deve morire.

Il modo come è eseguito il duello acquista odio ad Achille, compassione ad Ettore. Il lettore si ricorda di Ecuba di Priamo, e il vorrebbe salvo, dacchè il cuore umano s'inchina naturalmente a parteggiar con gli infelici. Oltre a ciò la soverchieria di Minerva commove a sdegno, vedendosi un' eroe così miseramente tradito. Questa particolarità odiosa scema gloria ad Achille, e accresce favore ad Ettore. Il carattere de' due nemici anche vale a chinar gli animi a pro del troiano: Achille è brutale feroce violento, Ettore al contrario umano e virtuoso. Finalmente l'indegno modo, onde Achille tratta il cadavere dell'ucciso nemico, mette il suggello allo sdegno. Omero, per far più grande il greco eroe, lo rende odioso: veggasi Tasso nel duello finale tra Argante e Tancredi, siccome, senza togliere stima al suo rivale, accresce riverenza alla virtù di Tancredi. Invano si scusa la inumanità di Achille con la morte di Patroclo. Ettore (e si sa che nemmen egli l'uccise) per non dispiacere ad Achille dovea farsi ammazzare da Patroclo?

Alla terribile scena succede il patetico che chiude il libro. Priamo si caccia tra la folla e vuole andare a gittarsi a' piedi dell' omicida, per ottenere il cadavere del figlio; il popolo lo trattiene. Ecuba sorretta dalle troiane donne, addolorata e piangente. Nella scena di Andromaca Omero introduce certe particolarità, che accrescono a mille tanti il patetico. Stava l' infelice moglie tessendo un drappo di sua mano, ed aveva comandato alle ancelle, apprestassero il lavacro pel marito che rieder dovea dalla battaglia; quando le grida il tumulto le giungono all'orecchio, e le fan presentire qualche grave sciagura. L'infelice si avvia ai muri, facendo voti per la salute del marito; ed ecco arrivata appena, si abbatte nel cadavere di Ettore, disonestamente trascinato da Achille. Una nube le copre gli occhi e il cuore, e sviene. Finalmente le dolenti parole di Andromaca rinvenuta, e la patetica pittura che fa a sè stessa della sorte dell' orfano figlio aprono l' ultima ferita al nostro cuore, e siam costretti ad esclamare:

none , addatasi del viaggio , muove aspra tempesta , che disperde la frigia armata , e gitta Enea sulle coste di Africa , ove è benignamente accolto da Didone. Questa è l'azione raccontata nel primo libro, ma a quando a quando con vere maniere drammatiche svolta. Fatta la proposizione , e adempiuto al cerimoniale d' invocar la musa , trasporta il lettore in mezzo agli avvenimenti , cioè a quel punto della peregrinazione di Enea , che scioglie da Sicilia. Il primo attore che apre la scena del poema è Giunone: memore dell' oltraggio fatto da Paride alla sua bellezza, volge nell'animo i modi a disperdere gli ultimi avanzi della troiana potenza ; e fermatasi in tanto pensiero induce Eolo a scatenare i suoi venti. La descrizione vivissima ed imitativa della tempesta, e Nettuno che con la maestà divina apparendo sulle acque, cheta con un cenno i venti, sono le prime magnifiche cose che incontriamo nell' Eneide. La seconda scena rappresenta Venere ne' boschi di Cartagine: bello e poetico il vestire, e l'inceder della diva : Enea ed Acate involti di fitta nebbia entrano in Cartagine ; i lavori , e l'operosità de' Tirii artefici paragonata alle api, fanno un bel pezzo di poesia descrittiva : e le pitture del Tempio, che fanno risovvenire Enea delle più care rimembranze , sono una scena bene introdotta ; e sarebbe originale , se non fosse accennata nell'Odissea. Noi lasciando alla fredda pazienza degli eruditi il dimostrare se fosse la pittura o nò a' tempi di Enea , e perdonando ai gelidi grammatici il disputar sugli anacronismi di Virgilio, gustiamo il diletto di questa bella poesia ; e a dispetto delle cronologie lodiamoci dello squisito sentire del poeta nell' aver immaginato così passionato contrasto ed improviso. Un' altra scena inaspettata è l' incontro di Enea co' suoi , che per altra via là capitati si fanno a chiedere pietà de' casi loro a Didone. Che farà il nascosto eroe? la passione lo sprona a squarciar la nebbia e manifestarsi ; ma il poeta fa, che i troiani prima raccontinò a Didone le corse fortune , e poi che i suoi han trovato benigne accoglienze, Enea esce inaspettato. Questa scena di contrasto e di sospensione , è in tutto drammatica.

Avendo il poeta aperto l'azione colla partenza da Sicilia, trova modo ad instruirne di tutte le avventure antecedenti ; e della lagrimevole vicenda di Troia. La circostanza del racconto è bene introdotta. Dopo i conviti era naturale che Didone domandasse allo straniero il come e il quando delle troiane sventure , che suonavan famose : ed Enea si fa a raccontare da principio tutte le patetiche circostanze di quella notte che fu estrema a Troia , e tutti i casi de' suoi viaggi : questo forma il soggetto del secondo e terzo libro. L'arte di instruire il lettore delle cose antecedenti all' azione , è nascosta in Omero, manifesta in Virgilio. Omero ti fa sapere ogni cosa de' primi nove anni della guerra, senza che il lettore sappia il dove : Virgilio invece apertamente introduce il protagonista a dire su questo proposito ; sì che per un continuato racconto apprendi gli antecedenti. Ma comunque vada la cosa , la bellezza della narrazione è classica ed originale : solo è a dire, che fora stato meglio se Virgilio si fosse stato al solo secondo libro ; sì perchè è inverisimile che dopo un convito si possan recitare un duemila versi ; sì perchè il terzo , tranne la morte di Polidoro , e l' incontro di Andromaca , non ha che fare per passione col secondo ; e il lettore commosso fortemente per la narrazione di questo , si tedia a sentire le minutezze de viaggi di Enea, che nulla hanno in sè di allettativo. Ma ciò si dica come per leggiera osservazione ; chè bellezze vi sono infinite , principalmente nella prima parte del racconto. Notate l'apertura della scena ; un silenzio profondo , e tutti gli sguardi fissi in quel di Enea ; la notte, le mense. Notate la situazione degli attori : Enea è troiano , e della regia famiglia , ha com-

battuto per la patria, ha veduto spenta tutta o dispersa la casa di Priamo; perdè nel miserando eccidio la moglie, ed egli miracolosamente scampò. Quale passione non metterà nel racconto, quali sensi esprimerà? Didone dall'altra parte è mossa da feminile vaghezza di udire quelle celebrate cose: aggiungi un secreto affetto che già cominciava ad agitarla, e la trovi in uno stato d' animo veramente drammatico. I circostanti, sia Troiani sia Tiri, tutti hanno il loro affetto: ai primi è dolce il rimembrare la patria caduta, e i superati pericoli; ai secondi è grato il sentire veridico racconto di ciò che per incerta fama ammiravano, e s'ingegnavano rappresentar in pittura. La pietà ed il terrore sono le passioni principali del racconto, sostenuto e bello di commoventi pitture, di contrasti vivaci, di sospensione maravigliosa, e di soavi armonie. Non si deve dire altro intorno a questo secondo libro; il cuore guiderà qualunque alla conoscenza delle rare bellezze che vi sono.

Tutto il quarto libro dice l'innamoramento di Didone, il suo folleggiare, le dubbiezze, i sospiri, gli amori, e la perfidia di Enea, e la morte della tradita. Chi non conosce queste cose? chi non s'è immelanconito, chi non ha pianto leggendo? Enea abbandona la sventurata, e ritorna in Sicilia: ivi, imitando Omero, celebra i giuochi funebri al padre, e Virgilio poco varia la descrizione dell' Iliade; di sua invenzione ha indrodotto solamente la gara navale descritta con vivaci particolari, e la fanciullesca cavalcata di Ascanio, argomento di speranza e di letizia al padre. Chi desiderasse più minuto esame di questi giuochi, legga le riflessioni di Cesarotti su que' di Omero.

Nel sesto libro Virgilio è pittore sublime; ei pare che abbia in mano il pennello di Dante e di Michelangelo: le foreste e l'antro della Sibilla, i responsi di lei, la discesa all'inferno, la descrizione di quegli orridi luoghi, e di que' tormenti, son tocchi rapidi e degni. Fin nell'inferno Virgilio ha trovato come introdurre l' affetto: l' incontro di Enea con Didone, la quale non se li adira, ma ondeggiante tra le tristi e care rimembranze del suo amore gli fugge dinanzi, tramezza con ottimo effetto le scene di terrore e di pianto. Prima di rivedere le stelle Anchise predice ad Enea le future glorie di Roma e de' suoi figli, sino a Cesare ed alla imperial casa di Augusto. Qui Virgilio mi si mostra poeta di poca arte. Quantunque si sappia che il poeta profetizzi cose già avvenute; pure deve esser suo artifizio di velare così gli avvenimenti, così profilare con lineamenti oscuri e confusi gli uomini, che faccia felice inganno alla fantasia, e si creda vero vaticinio ciò che tale non è. Dante, in tutte le predizioni sparge tanta oscurità di traslati e di imagini, che ti mostra le cose attraverso una nebbia, la quale ti fa discernere appena: Virgilio al contrario parla con tanta chiarezza, anzi distingue così e particolareggia sino i nomi, che niun' aria ha di profeta.

Se, fino a tutto il sesto, l' Eneide ha pitture belle ed affetto vario, e racconti patetici, e descrizioni vive: col settimo libro il poema prende altro carattere, l'azione si cangia, e seguono i casi delle battaglie, e le morti, e le ruine. La superba e feroce Giunone trova modi a muovere nel Lazio violenti contrasti ad Enea. Apparisce sulla scena il re Latino, e Amata sua moglie e Lavinia figlia, e il prode Turno, e Megera che va destando l'ire. L'azione si riscalda, e pare che una scintilla del vivo fuoco di Omero agiti ancora Virgilio. Così sino alla fine del poema. Si combatte; tutto finisce con la morte di Turno. Varietà di casi vi è poca, salvo la visita di Enea ad Evandro e alle Città Etrusche per dimandare aiuti, l' ambasceria a Diomede, la morte di Amata, il

miracolo delle navi cangiate in ninfe, la morte di Pallante e l'esequie, quella di Mezenzio e del figlio, la fine oscura di Camilla, il bellissimo episodio di Eurialo e Niso, l'assalto del Campo Troiano, e la ritirata di Turno sono le migliori scene che s'incontrano in questa seconda parte dell'Eneide, nella quale si vede costantemente esser stata l'Iliade la fonte, onde attinse Virgilio. Ma se ne' primi sei canti il poeta latino vince nelle passionate pitture Omero; nella seconda parte al contrario, gli cede a gran proporzione, di copia, varietà, e vivacità. Quando deve parlare al cuore Virgilio è il primo: quando vi è mestiero di grande impeto di fantasia, Omero è poeta sovrano: quindi le battaglie di Virgilio non son così varie così vive così pittoresche come quelle di Omero; hanno più sembianza di confusa carneficina, senza incontri inaspettati, senza novità di casi, senza varietà di movimenti istantanei o ordinati: parlo di un certo ordine di fatti che fortuitamente si succedono; chè ordine di preparata azione neppure hanno le battaglie di Omero, e solo in Tasso troveremo.

Sono sì nell'Eneide delle belle scene di guerra, ma non originali, tutto è nascosta imitazione dall'Iliade. Il passionato episodio del nono è tratto dal decimo del poema greco; lo scudo di Achille ha dato l'idea dello scudo di Enea, la ritirata di Ajace argomento a quella di Turno, il duello di Ettore e Achille, a quello di Turno e di Enea. Ma se il poeta latino ha tolto dal greco l'idea di questi particolari, vi ha posto del suo però in quanto a poesia di passioni ed in quanto ad arte. Bello l'episodio di Ulisse e Diomede al campo troiano, bello dico per sospensione, incontri, e scena: ma la passione che è in quello di Niso e di Eurialo, rende quel di Virgilio cento doppi più bello. La descrizione delle scudo di Achille, è naturalissima, ma le imagini insignificanti: le figure dello scudo di Enea hanno tutte relazione con le future cose di quel capitano. La ritirata di Turno ha particolari tanto vivi e varii, che l'Ariosto gli ha conservati in Rodomonte cacciato da Parigi. Solamente nel duello finale Virgilio ha voluto imitare Omero in quella odiosa circostanza dell'inganno fatto da Minerva ad Ettore, facendo che Megera spaventi Turno; e ciò mette il suggello all'indignazione contro il troiano guerriero. Chi leggerà attentamente l'Eneide troverà per tutto occulti fili tratti dalla gran tela dell'Iliade.

Da quel poco, che dell'azione dell'Eneide abbiamo notato, si conchiuda, essa non avere il calore, la varietà maravigliosa, e la grandezza e la vastità dell'Iliade: osserveremo tra poco anche la povertà de' caratteri. Bene abbonda di narrazioni, di affettuose scene, di parlanti pitture, di vive descrizioni: ma azione per tutto poca. Grande potenza inventrice non avea Virgilio: perfino i paragoni di cui si serve, son pescati nell'Iliade; e quando volle fare da sè, mostrò l'arte. Il paragone del palèo romano roteante, con l'insanire di Amata (1); il paragone del turbato animo di Enea col sole e colla luna riflessi nell'acqua ondeggiante, (2) sanno più di retore che di poeta, nè rispondono al decoro del soggetto paragonato.

GERUSALEMME — Siamo finalmente alla Gerusalemme, poema che vince per varietà di caratteri e di accidenti, per grandezza e per sceneggiatura l'Eneide, solo sta a fronte dell'Iliade: per ordine, per sostenuta maestà e decoro epico all'uno e all'altro poema antico è superiore. Io per me, quando discorro queste pagine gloriose, mi sento trasportare in un mondo ideale, ove l'uomo vince l'ordinaria sua natura, e Dio è rap-

(1) Libro VII. vers. 378.
(2) Lib. VIII.

presentato in tutta la sublimità della sua grandezza ; ove le mortali cose, e le opere e le passioni umane acquistano una forma lucida e pura, e con ordinata prospettiva succedono allo sguardo. Veramente ebbe stupendo ingegno Torquato, e all'ingegno accoppiò l'arte. Omero rappresentò, come è, la natura ; Tasso l'innalzò sopra sè stessa, e a respirar più lieto aere pose gli uomini. Invano i cruscanti critici del suo tempo, invano l'invidia straniera pedanteggiarono questo altissimo poema, chè starà sempre in cima agli studii di ogni italiano ; e dal ragionato paragone, che se ne può fare coll'Iliade, si vedrà chiaro di quanta ammirazione di quanta gratitudine abbiam debito con questo poeta sublime ed immortale. Tutto è grande nella Gerusalemme, azione, caratteri, stile; tutto artifizioso, sceneggiatura, prospettiva, intreccio. Or facciamoci brevemente sull'azione.

Siamo al sesto anno della guerra : Dio abbassa lo sguardo scrutatore su' principi cristiani, e vede i loro disegni, le loro virtù e le loro colpe ; quindi manda un angelo a Goffredo, perchè ripigliasse le armi e la guerra compisse. La prima scena rappresenta Goffredo in orazione, e l'Angelo. Il sommo duce, udite le divine parole, chiama a consulta i cavalieri di Cristo; questo consesso è l'azione della seconda scena. Si decide la guerra ; e però si fa sfilare nelle proprie distinte ordinanze l'esercito, e si dice di ciascuna schiera il numero, le qualità, il paese, il duce ; di ciascun duce si sbozza il carattere. Con questa terza scena cangia campo l'azione, e la quarta raffigura Aladino re saraceno di Gerusalemme.

Le grandi imagini di Dio, di Goffredo in orazione e dell'angelo, che aprono questo canto, sollevano già la fantasia del lettore ad una regione nuova ed ideale. Il consesso de' principi cristiani (non tumultuante plebeo scomposto come quel di Omero nel canto primo) fa acquistare al lettore alta idea del supremo duce e de' cavalieri di Cristo ; mentre il primo consesso dell'Iliade mostra i duci della Grecia intesi in ridicole gare, che si dicono, come vil plebe, le scambievoli villanie. La rivista dell'esercito è imitazione del catalogo omerico ; ma per vedere quanto la copia avanzi l'originale, è uopo mettersi innanzi i due poemi, e spassionatamente giudicare, siccome in Omero sia un ammasso di confusi nomi, qualificati per lo più dagli stessi epiteti, mentre in Tasso tutto è ordine, tanto che ti vedi passar sott'occhio ad una ad una le schiere, le guardi in volto, vedi la loro aria guerriera, la divisa, i costumi, osservi il duce che le guida, e sai di ciascuno il carattere i vizii e le virtù. I critici stranieri pospongono questo luogo di Tasso a quel dell'Iliade: la superstizione gli abbagliò. La prima accusa si è che Torquato non abbia qualificato punto i paesi delle varie truppe: questa è menzogna; chè l'Olanda, la Francia, la Svizzera, la Campania son distinte co' propri caratteri. Omero le più volte altro non fa che apporre un volgare epiteto al nome del paese ; e ciò si chiama descrivere ?

Il Pope si mostra annoiato de' pochi versi intorno a Tancredi, e li chiama inopportuni, perchè ritardano l' azione ; senza pensare che la rivista del Tasso non è innanzi ad una battaglia come nell' Iliade, ma una pura rassegna fatta due o più dì prima. Il Bitaubè dice che il Tasso mal caratterizza gli attori : vedremo, quando si dirà de'caratteri, come per questa parte la Gerusalemme sia infinitamente superiore all' Iliade ed all' Eneide.

L' ultima scena del canto primo, dicemmo, cangiava prospettiva, rappresentando Aladino : lo stesso campo tiene l' azione per la più parte del canto secondo. Ismeno propone i suoi incantesimi al saraceno re, e

ciò dà cagione all' episodio di Sofronia ed Olindo. L' amore più puro, la nobile gara di morte ne' due amanti, la loro costanza nella fede, le parole caldissime di Olindo fanno originale questa scena, che i pedanti persuadevano al Tasso di troncar del poema, come parte non necessaria. Torquato rispondeva bene, che se necessaria non era, era però secondo suo cuore, e bastava (1). Nè manca a' nostri dì chi vorrebbe che Sofronia ed Olindo ricomparissero sulla scena, e perchè il poeta non l' abbia fatto, gridano: senza pensare che Briseide e Didone non ritornano più, e pure contro Omero e Virgilio non si alza la voce. Nella terza scena appare Clorinda, personaggio ideale e singolare. L' ultima rappresenta il campo cristiano riunito a consiglio, in cui Argante ed Alete espongono una loro ambasceria. Gli attori vi operano eccellentemente. Di questa scena troviamo lo sbozzo in Omero, nell' ambasciata di Ulisse e Menelao: ma ciò che Omero fa raccontare a due vecchi, Torquato mette in azione, e il prende a mezzo di sviluppare evidentemente i caratteri.

Col quarto giorno dell'azione si apre il canto terzo. Il campo Cristiano muove per a Gerusalemme: bella la descrizione dell' inceder delle schiere e della loro gioia alla vista di quelle sacre mura. I Musulmani traggono su' merli; Clorinda ed Argante escono a combattere i Cristiani: si pugna ferocemente, e l' incontro di Tancredi con Clorinda varia con bell' effetto la scena di sangue. I palestini son costretti a cedere. Due belli episodii si trovano in questo canto. Erminia ed Aladino sulla torre, quantunque siano introdotti con un poco di artifizio per imitar Elena e Priamo sulla torre scea, pure hanno in molte cose il vantaggio sull'originale. L' episodio di Tasso ha molto più di prospettiva; Erminia parla siccome le vien veduto un de' nemici, e a quando a quando richiama l'attenzione del lettore su ciascuno: quel di Omero è breve e tutto ad un punto. Quel di Tasso è mescolato all'azione, la varia sensibilmente, e move più *interesse*; quel di Omero non rappresenta i duci nemici sotto un punto di azione guerriera, così che mostrino il loro carattere per sè stessi. L'altro episodio descrive l'esequie fatte a Dudone, morto per mano di Argante; il lamento de' suoi avventurieri, e la descrizione delle funebri pompe ti commove. Bello è quel punto di azione, quando Goffredo entra nella tenda ove stava il corpo dell'estinto duce.

Il canto quarto ha bellezze tutte descrittive. Le terribili ottave che dipingono il concilio de' demoni, la bella pittura di Armida, son rare bellezze, e per contrapposti colori più da ammirare. L'assennata cortesia di Goffredo; il movimento, la baldanza l'ebbrezza che desta ne'giovani petti l'apparir della maga; le sue astute maniere vestite d'ingenuità seduttrice, son cose che rapiscono che seducono. Solo Goffredo è incrollabile.

Tutto il canto seguente tratta ancora della facenda di Armida, sue arti, e scompiglio che aveva posto nelle giovani menti. Sola scena di azione è l' ira di Rinaldo, la tracotanza di Gernando e sua morte. Bella la descrizione del duellare e dell' impeto del prode giovinetto.

Abbiamo veduto come Tasso nel canto quarto abbia con molta perizia contrapposte le scene dell' inferno e di Armida. Quest' arte troverete sempre in lui. Il canto sesto è diviso in due grandi fatti, ma di genere opposto: il primo sublime e terribile, il secondo delicato. Il duello di Argante e Trancredi forma il soggetto della prima scena. Chi vuol vedere il valore rappresentato sotto le forme più nobili e cavalleresche, quì legga. I duelli di Omero son goffi, e i caratteri trovi sempre falsati.

(1) Lettera a Consalvo.

Argante, impaziente di ozio, ordina al suo scudiero, di andar nel campo cristiano e sfidare i più forti dell'esercito nemico: quanta confidenza nel proprio valore. Viene tra' Franchi l'araldo, ed espone in *parole magnifiche ed altere* la sfida. Forse i cavalieri di Cristo indietreggiarono impauriti, come i greci alla disfida di Ettore?

Fremer si udiro, e si mostrar sdegnose
Al suo parlar quelle feroci schiere.

E si vogliono cento Ettori per fare un Argante. La risposta dello scudiero è pur bella, e fa la lode de' cavalieri franchi.

Armati, dice, alto Signor, che tardi?
La disfida accettata hanno i cristiani,
E di provarsi teco i men gagliardi
Mostran desio, non che i guerrier sovrani,
E mille io vidi minacciosi sguardi,
E mille al ferro apparecchiate mani.

A queste terribili parole Argante rabbrividisce e trema, come Ettore all'appressarsi di Ajace? Chiede invece focosamente le armi.

E se ne cinge intorno, e impaziente
Di scendere s'affretta alla campagna.

Omero avvilisce quel povero Ettore in modo compassionevole; ad ogni incontro con qualunque grecuzzo va a gambe levate. Con miglior ragione poetica, Tasso fa Argante inferiore al solo Rinaldo, eguale a Tancredi; infatti Ottone, che audacemente s' era fatto innanzi, è ucciso; Tancredi si riscuote dalla sua ammirazione in Clorinda, e affronta il feroce Circasso. Si vede la forza e la destrezza, l' audacia e il valore contrastarsi la palma: tutto è in equilibrio; ma l' arte vale un poco più che non lo spensierato infuriare di Argante. Si combatte egregiamente da ambo le parti, ambo i Cavalieri son feriti, ma Argante versa da più luoghi il sangue, che non Trancredi. Ragionevolmente può dire l'araldo dividendoli.

Siete o guerrieri, incominciò Pindoro,
Con pari onor del paro ambo possenti.

Al XIX vedremo di nuovo a fronte questi due valorosi. La seconda scena di questo canto sesto è intorno agli amori di Erminia, i quali son cagione di molti episodii e di molto intreccio nel poema. La sospirosa fanciulla, sapendo il suo amante ferito, ed essendo pratica molto di medicina, pensa di uscire, vestita con le armi di Clorinda, e penetrare nel campo cristiano. Le parole che descrivono Erminia affaticata sotto il peso delle armi, sono una pittura. Uscita la donzella fu presa per quel che parea, ed inseguita. Si perde nelle campagne: Tancredi, udito di Clorinda, le tien dietro, e si perde anche egli, e ciò porge occasione all' episodio del Castello di Armida. La fuga di Erminia dà luogo alla bella scena campestre del canto settimo; al suo incontro inaspettato con Vafrino nel campo Egizio, e al ritrovamento che fanno di Tancredi sfinito, poi che ebbe ucciso Argante.

Il canto settimo ha ancora due scene ben contrapposte: Erminia ve-

stita da pastorella guida le greggi e incide sugli alberi il suo amore; le parole del vecchio, gli usi della campagna, son delicate bellezze; e lo stile del poeta senza abbassarsi gentilmente si colora. Il castello di Armida, e il duello tra Tancredi e Rambaldo son un bel passaggio alla scena seconda, in cui si vede Raimondo e Argante tirarsi di spada. Il fiero Circasso aspettava con impazienza il giorno sesto, che aveva posto con Trancredi alla seconda tenzone. Venuto, di buon mattino è già fuori le mura e sfida i Cristiani. I migliori erano altrove, e Goffredo stesso si apparecchia ad uscire; Raimondo nol consente, e vuol vecchio finire gloriosamente la vita. In questo Tasso ha imitato molto da Omero, ma con più ragione poetica ha fatto. Qui sta bene un certo che di brivido ne'cristiani al vedere Argante, chè i migliori son lontani: quì il meraviglioso dell'Angelo che aiuta Raimondo, per età troppo debole a fronte del nemico; qui convenevolmente Oradino tirando una freccia da disleale rompe il patto, e questo trovato salva il Circasso e il Franco guerriero; altrimenti, o Raimondo avrebbe dovuto finire sotto la spada di Argante, e l'Angelo che faceva lì? o Argante morire per mano di Raimondo, e il lettore avrebbe sdegnato di vedere abbattuto per inganno di numi, come spesso in Omero, un prode cavaliere. La freccia tirata da Oradino fa venire alle mani le due schiere; ma i Cristiani aiutati da altro drappello mettono in fuga il nemico, e sarebbero entrati in Gerusalemme, se i demoni non avessero suscitata una fiera tempesta che gli fa dare addietro: il nodo avea bisogno veramente di una impreveduta cagione per sciogliersi, altrimenti sarebbe finita l'azione del poema.

Nel canto VIII si dicono le sedizioni mosse da Aletto nel campo cristiano; e viene a Goffredo la notizia della morte di Sveno. Il racconto fattone da un soldato è bellissimo, e da esso si apprende il nome ed il valore di un'altro eroe nemico, Solimano.

Ma se nel canto VIII Solimano si manifesta per fama, nel IX entra nell'azione e si mostra co' fatti. Assale di notte il campo cristiano, tutto pone a sangue e tumulto, e fa mirabili prove: Argante e Clorinda dall'altra parte del campo fan lo stesso Goffredo opera valosamente da soldato e da capitano. Vi entra anche il meraviglioso, poichè Aletto e gli spiriti infernali aiutano i pagani; Iddio manda Gabrielo perchè li faccia ritornare agli abissi; e così tutto si fà per sola opera dell'uomo: Argillano varia per poco l'azione, splendendo di chiaro ma breve lume. Finalmente l'improviso venire al campo degli eroi sviati dietro Armida, decide a favore de' cristiani la pugna.

Un consiglio in casa di Aladino fa la prima scena del canto decimo: Solimano vi fa bellissima figura. La seconda è tutta racconti, che i traviati di Armida fanno delle loro sciagure a Goffredo, e del come si erano trovati così a tempo per aiutarlo; dipoi si celebrano l'esequie de' morti nell'assalto notturno. Questo canto si chiude con le adulatorie profezie di Pietro intorno alla casa Estense. Povero Tasso! la prigione nemmeno il fece rinsavire! E l'Ariosto? e poi aveano un bel cantare

Apollo tua mercè, tua mercè, santo
Collegio delle muse, io non mi trovo
Tanto per voi che possa farmi un manto!

Nel canto seguente, il poeta raccomanda alla posterità i riti del Cristianesimo. La Dacier, quando lodava Omero che solo passava le memorie religiose ai futuri, non aveva osservato questo luogo della

Gerusalemme. Dopo ciò si descrive l'assalto dato a Gerusalemme. Sol nel Tasso si trovano le ordinate battaglie. Si legga da questa stanza in giù

Tragge egli fuor l'esercito pedone ecc.

Tancredi Solimano Argante Clorinda, Goffredo stesso che per voto vuol far da soldato, operano meraviglie. I critici francesi lodarono Omero, che in ciascuna battaglia faccia risplendere un solo eroe sugli altri: ma gli si potrebbe domandare, e gli altri che fanno? Certo è più varietà nel Tasso che li mostra sempre nella maggior parte, e operare sempre nel loro carattere.

Nel XII canto è la sortita notturna di Argante e Clorinda, e la morte di questa. L'episodio è imitato da Omero: ma in questo di Tasso vi è la passione che in Omero non trovi. Neppure ha seguito vilmente le orme di Virgilio, ma ha dato alla passione il corso naturale. Il lettore sa di quanto amore Tancredi ami Clorinda: poi li vede a fronte combattere sconosciuti, trema, paventa ad ogni colpo; aspetta di vedere che farà Tancredi quando si accorgerà di avere uccisa la sua amante. Questo episodio è bellissimo, per contrasto e per sospensione di affetti. Nella fine di questo canto sono le parole di Tancredi, in cui si trovano i semi di quel reo uso, che dipoi guastò il secento; e per una dozzina di questi concettuzzi raffinati il Boileau chiamò falso l'oro del Tasso.

La selva incantata, l'arsura che divora il campo e la miracolosa pioggia, sono il soggetto del canto terzo decimo. La prima scena è di orrore, la seconda di religiosa pietà, la terza di allegrezza: sempre maestro è Torquato nel contrapporre i colori. Il descrittivo è stupendo.

Nel canto XIV, Goffredo viene inspirato in sogno di richiamar Rinaldo; ma un supremo duce non dee scendere a' preghi; però Iddio inspira la mente di Guelfo che lo pregasse in pien consesso; e per tal guisa Goffredo, mostrando di arrendersi alla volontà altrui, salva la dignità di Capitano. Quanto è diverso Agamennone! Nella seconda parte è descritto il viaggio di Dano e di Ubaldo, inviati da Piero a quel misterioso vecchio di Ascalona che loro dà i mezzi a ritrovar Rinaldo; infin che nel canto seguente dopo infiniti viaggi e stenti arrivano al castello di Armida.

Il canto XVI descrive i giardini incantati di Armida, gli amori con Rinaldo, la dipartita di costui, e le furie e il dolore della maga. La passione è ben svolta, senza bassezza. Rinaldo sostiene le parti di eroe, senza lasciar di esser uomo.

Dal canto duodecimo in giù il poeta sospende le stragi e le battaglie, e con bellissimo variare di episodii e di descrizioni riserba l'attenzione del lettore per l'ultima terribile pugna che deciderà della sorte di Asia. Al canto XVII incomincia a mettere in azione i magnifici apparecchi di essa, descrivendo con vivi particolari dell'esercito egiziano gli abiti gli usi varii, e d'ogni schiera i duci: il lettore si promette grandi cose, e le troverà. Il carro di Armida, il suo corteggio, il contegno, e la gara che mette per vendicarsi di Rinaldo, fanno una piacevole varietà. Nella seconda parte di questo canto il vecchio di Ascalona mostra a Rinaldo in uno scudo tutte le glorie della casa Estense, che erano nella imaginazione di Tasso e di Ariosto: a sentirli, ogni meschino rampollo di quella famiglia era un Alessandro un Cesare almeno. Forse l'amore, più che l'adulazione de' tempi, faceva velo agli occhi del povero Torquato.

Nel canto dipoi, Goffredo avuta notizia del vicino arrivo del cam-

po Egiziano, si propone di assaltar Gerusalemme, acciò non avesse a fare con due nemici; ottimo consiglio. Vinti da Rinaldo gl' incantesimi della selva, si dispone il campo cristiano a batter le mura. Prima di considerare i movimenti di questo assalto, il lettore ricordi la descrizione topografica di questa famosa terra, fatta dal poeta nel canto terzo.

Gerusalem sovra due colli è posta
D'impari altezza, e volti fronte a fronte ecc.

la quale il Visconte di Castelbriante trovò, per quanto i secoli avevano conservato della forma antica, in tutto rispondente al vero. Dopo ciò, Goffredo fa questo ordine di battaglia. Egli con le più grosse machine, e col miglior nerbo dell'esercito assale la porta aquilonare al piano, per ivi trarre tutta l'attenzione del nemico; Raimondo con scelto drappello combatterà la muraglia a Ostro, ove era meno aspettato; Camillo all'occaso. Il poeta à avvedutamente equilibrato le forze. Aladino, vestite le deposte armi, riprende gli antichi spiriti e si difende contro Raimondo, Solimano sta contro Goffredo, Argante contro Camillo: pare che tra questi ultimi vi sia sproporzione, e però il poeta vi aggiunge subito, che era con lui Tancredi. Rinaldo non aveva posta fissa, ma secondo suo carattere, discorre quà e là con gli avventurieri. La pugna sta descritta con molta arte militare: in Omero tante volte una delle parti vince, senza che il lettore ne vegga il come: in Tasso tutto è ragione poetica. Goffredo, prende una bandiera, e passa sul muro: Rinaldo, sprezza ogni resistenza e vi si ferma ancora, e fa ritirar Solimano che contrastava vivamente il passo a Goffredo; Tancredi vince le resistenze di Argante ed entra anche egli. Raimondo era impedito da Aladino; ma questi, inteso il grido di vittoria, si ritira, e gli lascia libero l'entrare. Il fuoco preparato da Ismeno per incender le macchine, da contrario vento è volto contro gli stessi che l'avevano lanciato. Ismeno voleva rinnovare gl' incantesimi, ma una pietra lo sfracella e l'uccide.

Così Gerusalemme cadeva: Argante incontratosi in Tancredi, volendo illustrare la sua vita con glorioso fine, lo tira in disparte e si avviano in segreta valle, per dar morte o morire. Siamo già al XIX: l'ultimo duello tra Argante e Tancredi è descritto con tanta esattezza di particolari, che il generale Rossarol, tanto famoso conoscitore e scrittore di quest'arte destrissima, afferma aver Tasso conservati e descritti tutti i movimenti e i colpi proprii dell'arte. Come i due attori sostengano il proprio carattere vedremo appresso.

Caduto Argantè, Gerusalemme è presa; salvo la torre in cui si ritira Solimano co' suoi. Bella è la descrizione della presa di Gerusalemme: patetiche le parole di Aladino a Solimano, magnanima la risposta. Intanto Vafrino spia il campo nemico; ci piace di vederlo aggirarsi per le tende, e porgere orecchio ad ogni parlare: il suo incontro con Erminia, il ritorno che fanno al campo cristiano, l'imbattersi col semivivo Tancredi, sono bellezze che sviano per poco il lettore dalle battaglie, acciò gradisca maggiormente l' azione dell'ultimo canto. In Omero battaglie sopra battaglie; poche volte con pitture di altro genere allevia l'animo del lettore.

Siamo finalmente al ventesimo canto che chiude con magnifica pompa il magnifico poema. Vediamo, sotto gli occhi nostri, attelarsi gli eserciti, armeggiare, combattere; siam presenti alle meraviglie de' più prodi; osserviamo ciascun movimento de' cristiani e ragionevolmente speriamo per esso vittoria: sentiamo le parole de' Capitani, i gemiti,

i canti di vittoria e la clamorosa letizia de' soldati franchi. Goffredo, con lieto viso e sano consiglio dispone i suoi: afforza la sinistra occupando un colle; fa larga la fronte dell'esercito perchè di urto nemico non tema; mette i più prodi a dritta nel piano, ove il nemico sperava circondarlo, e Rinaldo dietro le file co' suoi audaci, per dare improvvisamente addosso alla schiera sopravvanzante la battaglia, e romperla. Raimondo e i cristiani di Siria stanno a guardia della torre. Goffredo parla con animo confidente a' suoi; un raggio di luce divina gli sfolgora intorno alle tempia, e i soldati bene da ciò si promettono lieto fine della pugna. Il duce nemico fa anche egli l'esercito cornuto, ponendo i cavalieri a' lati, e si stende molto al piano per circondare la sinistra del nemico: ivi è Altamoro e i suoi innumerati arcieri. Dice convenienti parole a suoi; l'ora della battaglia è vicina: un bel sole irraggia le armature de' due eserciti.

Un lieto suono delle franche file invita l'oste avversa: questa acconsente; il cristiano esercito, fatta in ginocchio breve preghiera a Dio, move ed assale. La pugna è terribile. Il poeta non dimentica pure uno dei più noti: Altamoro, Saladino, Solimano, Emireno, Tisaferno da una parte: Goffredo, Rinaldo, Tancredi, Raimondo dall' altra, operano tutti secondo loro carattere e fanno mirabili prove di valore; chi muore, muore sempre da prode. L' incontro di Rinaldo e di Armida, e la morte di Gildippe e di Odoardo variano colorito in questo orribile quadro di sangue.

Tal è l' andamento dell' azione della Gerusalemme, vario, sublime sempre. Mirabili cose fanno i Musulmani, i cristiani mirabilissime. L'ordine è artifizioso, e non si cammina alla cieca: ogni cosa sta a suo luogo: non scompiglio di sbrigliata fantasia, ma tutto è opera di pensato consiglio. Il valore cavalleresco sta altamente rappresentato, l'ideale delle passioni e de' caratteri sostenuto, sempre il verso e lo stile magniloquente e poetico, quantunque alla varia materia accomodato. La tela di tutta l' azione è compartita con singolare sceneggiatura. E come Tasso sappia trasportare il lettore di scena in scena sempre varia e ben contrapposta, altamente loda Châteaubriand, primo dei francesi, che abbia fatte le dovute lodi a questo immortal poema; e volendo dire della eccellenza, onde vi si trova rappresentato il valore, aggiunge, sembrargli essere stato scritto sopra uno scudo in mezzo agli accompamenti.

CAPITOLO QUARTO.

Caratteri.

Nel poema, come vasto dramma, bisogna che siano caratteri, che sian molti, che sian varii, che si sostengano nel proprio decoro, che si distinguano per leggieri tinte tra loro, che tra tutti sia un solo che regga l' unità di tutta l'azione. Così il poema avrà varietà, passione, contrasti, svolgimento, azione sempre. In Omero son molti i caratteri sì, ma non sostenuti bene, nè chiaramente sfumati. In Virgilio, son pochi, poco fanno, nè il proprio decoro perfettamente conservano; in Tasso son molti, varii, grandi, sostenuti, distinti, operanti sempre. Potrà taluno credere che l' amore di patria ab-

bia potuto farmi affermare magistralmente ciò: quindi li esamineremo brevemente: e di qui apprenderanno i giovanetti l'arte che usar deve il poeta di azione per conservare i caratteri.

Nell'Iliade io non sò bene chi sia il protagonista, se Agamennone, se Achille: il primo è il re de' re; il secondo è accennato come soggetto nella protasi del poema: mi viene anche la fantasia di dubitare, non fosse Ettore, perchè intorno a lui si aggira tutta l'azione, e con la sua morte si chiude il poema. Nell'Eneide il primo carattere si è il figliuol d'Anchise, che dà il titolo al poema; nella Gerusalemme è Goffredo. Ma così Agamennone Achille ed Ettore, come Enea, stanno di molto addietro al capitano delle armi pietose: nè voglio dire dei costumi solamente, chè potrebbe Omero essere scusato col secondo; ma parlo di quelle cose che a capitano si appartengono, e che non sanno secondo il proprio carattere mantenere. Che capitano è Agamennone? qual battaglia sa ordinare; qual gran fatto eseguire? Gli manca di capitano il senno; e di ciò fa fede il gran segreto che nel secondo libro adopera per trattenere sotto l'armi l'esercito; il quale fuggirebbe, se Giunone ed Ulisse non lo rattenessero: di capitano non ha il valore, perocchè nella disfida di Ettore, mentre tutti tremano, egli non si muove di un passo, anzi trattiene e dà del pazzo al fratello, che generosamente si era fatto innanzi: la maestà finalmente gli manca, come si vede nelle abbiette maniere che adopera per ammollire l'ostinatezza di Achille. Diceva bene Tersite, essere sol buono a predare; e quando nel libro IV discorre le file, rampognando e sgridando, non ricordo se Diomede o Idomoneo, gli rinfaccia a buon dritto, che di belle parole ne aveva assai, ma di fatti niente. Tale è il protagonista dell'Iliade. Enea del poema latino, non è eroe, ma uomo volgare, quantunque Virgilio il magnifichi spesso con belle parole. Alla prima tempesta che gli sopraggiunge, piange come un bambino; tradisce la passionata Didone, vuol la roba e la fidanzata altrui; innanzi a Turno è salvato da Giunone, che in sua vece oppone all'italo guerriero un fantoccio di nebbia; e finalmente ammazza in duello Turno, perchè soprannatural potere toglie l'ardire e l'armi al giovane prode infelice. Finalmente Virgilio per dar troppo splendore alla pietà di Enea, ne fa un picchiapetto che ti secca con le continue preghiere e giaculatorie ai Numi. Goffredo è veramente religioso senza bassezza, magnanimo, prode, duce per senno, per braccio soldato; modesto, temperato nelle passioni, e la suprema maestà senza superbia decorosamente conserva. I saggi consigli, le calde preghiere, le battaglie ordinate e vinte, i nemici di propria mano uccisi, la fermezza che oppone alle seduzioni di Armida, la dignità onde si arrende al richiamo di Rinaldo, fan fede di queste virtù, e gli danno un carattere idealmente sublime, non mai da viltà alcuna in tutto il poema smentito. E quando nel canto VII Tancredi e i migliori son lontani, ed Argante sfida di nuovo con insultanti parole i Cristiani, e nessuno osa rispondere al superbo invito; Goffredo depone la grandezza di duce, indossa l'armi e vuole egli punire quell'orgoglioso. Se non che Raimondo ne lo distoglie e il trattiene.

Achille nemmeno conserva sempre il suo carattere di *impaziente inesorabile fiero*, *senza leggi altro che il brando*, siccome dice Orazio. È insultato nel primo libro da Agamennone, e non lo ammazza. Ma Minerva il trattiene, e chi è questa dea, se non la volontà di Omero? Gli si ruba l'amante, e si stà cheto, poi piange come un fantolino

con la madre : non è valoroso come vuol far credere il poeta , perchè i Greci anche senza lui vincono, e quando perdono e non ne puoi definire il come e il perchè ; poltre in turpe ozio , ammazza Ettore tradito , ingannato dai Numi, lo trascina barbaramente , ne rende il cadavere al padre non per pietà ma per amore dei doni , su quali dice Omero stesso , si scaglia come un leone sulla preda ; e prega Patroclo che gli perdonasse la restituzione del cadavere , perchè i doni lo avevano sedotto.

Di Ettore non parlo, perchè dalla condotta dell' azione si è veduto quanto sia orribilmente travisato questo personaggio principalissimo dell' Iliade, per colpa delle inette parzialità di Omero.

I secondi appresso questi tre nell' Iliade sono Ajace e Diomede : questi conservano meglio il loro carattere , ma non interamente sviluppano. Non stan sempre nell' azione , compariscono e spariscono senza ragione ; ma sono però i meglio tratteggiati. Si distinguono tra loro in ciò , che Diomede è più impetuoso , ed atto alle offese , Ajace ha più fermezza , membruto , gigante , ed attissimo alle difese : la ritirata che fa nell' XI , la resistenza che oppone ad Ettore che voleva incendiar le navi , e il ruvido contegno che mantiene nella tenda di Achille , quando è spedito insiem con Ulisse ambasciatore , sono i suoi tratti più caratteristici. Le maraviglie che opera nel quinto libro , il modo spensierato onde Nestore il trova dormendo nel X , le sdegnose parole che dice nella tenda di Agamennone, quando Ulisse riferisce della ostinatezza di Achille , l' amicizia che si scambia con Glauco nell' ira delle battaglie , il fulmine che Giove è costretto a scagliargli innanzi a' piedi per farlo ritirare ; sono le cose che determinano il carattere di Diomede.

Il Turno di Virgilio pare che sia ritratto dall' Achille di Omero : impetuoso , ardente , robusto come Achille , ma più di lui ha qualità di cuore , e la circostanza de' suoi amori con Lavinia, che gli si vuol togliere , gli procaccia maggior simpatia. Questo è l' unico vero attore del poema latino , che più faccia , e meglio si sostenga : solamente , vicino a morire , quel pregare lagrimando che fa , non bene gli conserva il carattere primiero.

Nella Gerusalemme , gli attori secondi che hanno più parte all' azione , e più tra gli altri spiccano , sono Argante , Tancredi , Rinaldo. Nel primo carattere il poeta contempera i due insieme di Ajace e di Achille ; è robusto membruto e fermo come Ajace. Eccolo ritratto in poche parole nel canto sesto

Ivi solo discese , ivi fermosse
In vista de' nemici il fero Argante ,
Per gran cor per gran corpo e per gran posse
Superbo e minaccevole in sembiante :
Quale Encelado in Flegra , o qual mostrosse
Nell' ima valle il Filisteo gigante.
Ma pur molti di lui tema non hanno
Che ancor quanto sia forte appien non sanno.

È come Achille impetuoso inesorabile sdegnoso.

Impaziente inesorabil fero ,
Nell' armi infaticabile ed invitto ;
D' ogni Dio sprezzatore , e che ripone
Nella spada sua legge e sua ragione.

Con questo carattere si manifesta sempre, dal primo apparire sulla scena sino all' ultimo. Nel canto secondo è con Alete ambasciatore a Goffredo. Entrano innanzi al supremo duce: Alete si china profondamente, ma

> Picciol cenno di onor gli fece Argante
> In guisa pur d' uom grande e non curante.

Goffredo discorre intorno ai patti — Il Circasso

> . . . . . . con enfiate labbia
> Si trasse avanti al Capitano, e disse:
> Chi la pace non vuol la guerra s' abbia.

E fatto nel lembo della veste un seno, aggiunse, scegliessero immantinente o la pace o la guerra.

> L' atto fero e il parlar tutti commosse
> A chiamar guerra in un concorde grido;
> Non attendendo che risposto fosse
> Dal magnanimo lor duce Goffrido:
> Spiegò quel crudo il seno, e il manto scosse,
> Ed a guerra mortal, disse, vi sfido.

Ecco tutto sbozzato il carattere di Argante; e sempre a questo modo si conduce, sino a ricusar morendo la pietà di Tancredi

> Moriva Argante, e tal moria qual visse:
> Minacciava morendo e non languia:
> Superbi, formidabili, feroci
> Gli ultimi moti fur l'ultime voci.

Ma Tancredi è un personaggio tutto di conio del Tasso e tutto ideale; è la Cavalleria personificata. Al primo apparire nel canto primo, nella rivista che si fa dell'esercito, ha un' aria cavalleresca, gentilmente guerriera, innamorata; dipoi il trovi sempre destro onorato e prode nelle pugne, generoso co' vinti, senza invidia, cotese sempre, passionato amante. Quando Rinaldo uccise Gernando, di che poteva essere aspramente punito; ei solo, quantunque suo emulo, sostiene i dritti di lui, e lo difende, e gli dà consigli ed avvisi a fuggire. Le sue prove con Argante mostrano il suo valore; la sua Dama è Clorinda. E quando nel duello ultimo vede Argante mancare, gli offre generosamente la vita; e quando egli è riscosso e trasportato da Erminia e da Vafrino, appena riavutosi volge il pensiero ad Argante.

> . . . . . . Adunque resta
> Il valoroso Argante ai corvi in preda?
> Ah per Dio! non si lasci e non si frodi
> O della sepoltura, o delle lodi.

Rinaldo pure è un carattere originale, ma forse trascende troppo le forze della natura. Giovinetto, bello, avido di onore e di pugna, amoroso, e al tempo stesso robustissimo più che altri.

. . . . nell'arme avvolto
Marte rassembra, Amor se scopre il volto.

La morte di Gernando, i suoi amori con Armida, e le prove dell'ultima battaglia sono i luoghi dove sviluppa interamente il suo carattere. Sia pure un poco inverisimile, ma con tali qualità si sostiene sempre.

Messapo Mezenzio e Pallante sono gli eroi dell' Eneide, che si possono contrapporre a questi accennati dell'Iliade e della Gerusalemme; ma poco sviluppano il loro carattere, poca parte hanno nell'azione, e appariscono per breve episodio anzi che come attori principali. Ecco d'onde nasce la poca varietà del poema latino. Camilla è stata il modello di Clorinda. Ma Clorinda ha qualche cosa di più singolare nel Tasso; la sua nascita, la sua educazione, le sue imprese, la sua fatale e dolorosa morte, non han che fare con la breve apparizione di Camilla, che poco fa, e muore per mano d' ignoto nemico, senza niuna poetica circostanza.

Tra i secondi attori dell'Iliade vanno Nestore ed Ulisse. Questi con parole presenta in eccellente aspetto Omero, ma ne' fatti non sono sempre come le parole dicono. Ulisse è detto continuamente gran facitore di progetti e di consigli; ma quali grandi disegni, quali savii ed opportuni consigli porga, in tutta l'Iliade non trovo. Per verità tante faccende, come di trattenere i soldati, di piegare il duro Achille, sono a lui affidate: ma queste son picciole cose, che non possono meritare costantemente una qualità caratteristica di uomo prudente. Nestore anche così: ha grandissime lodi da Omero, e che faccia non sò: sempre ciarla, sempre millanta sè stesso, sempre dispregia il consiglio de' giovani, de' tempi andati con oltraggio de' presenti lodatore perpetuo. Tanto a Nestore quanto ad Ulisse poi Omero dà il pregio dell'eloquenza: ma, quando veramente parlano nell'Iliade, non sono gran fatto eloquenti. Non così Tasso: ha detto che Alete è uomo di artifiziose parole; e si può osservare, nell'esporre l'ambasciata al secondo libro, quanto insidioso artifizio adoperi. L'attore che nell'Eneide rappresenta la vecchiaia è re Latino; ma non ha carattere preciso, nè azione; anzi apparisce un vecchio debole e dabbene. Nella Gerusalemme Raimondo fa le parti di Ulisse e Nestore insieme: ma in fatti non in parole. Espone savii consigli senza affettazione e senza orgoglio: ha i pregi non i difetti della vecchiaia.

. . . . . in età matura
Parimente maturo avea il consiglio,

Nè come Nestore è sol buono a spronare gli altri, e poi farsi indietro mettendo innanzi la vecchiaia: ma, quando Argante tempesta e nessun si muove nel canto settimo, vedete che generosi detti.

Ed io benchè a gir curvo mi condanni
La grave età, non fia che ciò ricusi:
Schivino gli altri i marziali affanni;
Me non vò già che la vecchiezza scusi.

Quindi le parole di Goffredo

. . . . . O vivo specchio
Del valor prisco etc.

van meglio indirizzate a Raimondo, che a Nestore cui, presso Omero, le volge Agamennone.

Dopo Argante, tra gli eroi musulmani, Solimano è quello che più impressiona con la fiera franchezza, e la rabbiosa sete di vendetta, e lo straordinario valore. Nel canto nono fa prove meravigliose: la morte di Argillano, e la ritirata mettono in luce le sue buone e ree qualità: ma nel canto decimo, nel consiglio che tiene Aladino, con due o tre tocchi il poeta tutto rileva il carattere di lui. Orcano avea proposto consigli di pace, si leva impetuoso Solimano, e giura, chiunque

> Motto osa far d'accordo infame e vile
> Buon re, sia con tua pace, io qui l'uccido.

E nel dir ciò

> Tien sulla spada, mentre ei si favella
> La fera destra in minaccevol'atto;
> Riman ciascuno a quel parlare, a quella
> Orribil faccia muto e stupefatto.
> Poscia con vista men turbata e fella
> Cortesemente inverso il re si è tratto;
> Spera, egli dice, alto Signor, chè io reco
> Non poco aiuto; or Solimano è teco.

Così arditi modi che manifestano intero un carattere, in niun altro poeta trovi.

Da quanto abbiamo de' caratteri osservato, si scorge essere Torquato il più eccellente in questa parte, Virgilio il più debole. Omero introduce molti caratteri, ma non li determina e finisce artifiziosamente; pare che operino a caso, nè si sostengano nelle qualità loro. In Virgilio son pochi, e mal condotti. Al contrario Torquato mette sulla scena moltissimi, ragionevolmente li fa operare, nè mai un'attore fa o dice cosa che al suo carattere si disdica: chè anzi al solo sentirli parlare, sai di qual personaggio sian quelle parole. Ammirate da ultimo l'arte, onde sono introdotti. Nel primo canto il poeta sbozza i principali Cavalieri Cristiani; nel secondo i primi tra gli eroi nemici: così il lettore si forma nella mente certa e determinata imagine di ciascuno, e secondo il suo pensiero li troverà sempre sino alla catastrofe. Negli ultimi canti appariscono sulla scena i guerrieri di Egitto: una sola azione chiarisce interamente il loro carattere. Emireno Tisaferno Adrasto muoiono da prodi con le armi alla mano, non, come spesso fanno gli eroi di Omero, lasciano la battaglia incalzati dal destino.

CAPITOLO QUINTO.

Eloquenza Poetica.

L'eloquenza di un poeta apparisce non solo nella maniera di far parlare accomodatamente gli attori, e di rappresentar vivamente le cose; ma ancora, e questo è più, nella efficace e poetica manifestazione delle idee e degli affetti. Un poeta epico, oltre quella prima pro-

prietà che è intrinseca all'arte ed all'artista, deve aver questa seconda; ed in entrambe mostrarsi eccellente. Ma questa perfezione di eloquenza è rarissima: se troverete un poeta che ben sappia descrivere le cose, non sempre saprà svolgere per linguaggio efficace i pensamenti degli attori; e se saprà eccellentemente, secondo le circostanze, far parlare i personaggi, e impressionar scolpitamente col descrittivo; l'insieme della poetica eloquenza, che sta nella efficace manifestazione delle idee e degli affetti, non avrà. Il poeta più compito in eloquenza è Dante: pittore naturalissimo delle figure, nel descrittivo veloce e vivo; il concetto, talvolta volgare o minuto, incarna sempre con modi che poeticamente lo nobilitano, nè, per pensar che uom faccia, gli verrà trovato altro modo più bello ed equivalente.

Venendo a' nostri tre epici, Omero nel descrittivo è primo: l'impeto e la vena ha calorosa, feconda, sgorgante lietissima e chiara. Se descrive eserciti che si apparecchiano alla battaglia, pugne clamorose, morti varie e terribili, armi, cavalli, ire, sempre vivace tempestoso sonante. La natura materiale, fido artista, ritrae con buona fede e naturalezza: come gli si affaccia alla fantasia, esprime sulla tela. Solo è dire che talvolta ritorna sugli stessi oggetti; e di ciò in parte è cagione l'indole stessa della poesia antica, che non mai usciva dai limiti del bello oggettivo: le quali ripetizioni sono più manifeste ne' paragoni. Virgilio, quantunque pare avesse scritto l'Eneide coll'Iliade per le mani, pure non ha potuto arrivare alla imitazione perfetta del descrittivo Omerico. Si vede in lui una fantasia che fragorosamente prorompe, ma non può molto sostenersi in quell'entusiasmo, nè spesso affidarvisi. Troviamo eccellenti descrizioni in Virgilio, ma si possono numerare e ritenere: in Omero sono innumerevoli. Il Tasso non aggiunge alla continuata inesausta vivezza di Omero; sta sopra Virgilio però, e a quel poco che gli manca per arrivare Omero, supplisce coll'arte; e quando tenerli dietro non può, compensa questo difetto con la scelta, le proporzioni, e la simmetria dell'insieme. In verità le descrizioni di Omero son vive, sfavillanti, ma non purgate: si vede una fantasia che esprime le cose come se le presentano, senza badare se vi fosse altro lato migliore, onde si possa coglier meglio il bello dell'oggetto. Di Tasso non è a dire così: come gli si fanno innanzi le cose, è altamente scosso, ma non si lascia trasportare dalla prima impressione; padroneggia l'affetto, fissa ben l'occhio, esamina, sceglie, indi si mette al lavoro.

Nella pittura degli uomini, dò assolutamente la preferenza a Torquato, l'ultimo luogo a Virgilio. Non dico con ciò che Omero e Virgilio non sappiano ritrarli con proprietà; chè in Omero si può leggere l'episodio di Elena e Priamo sulla torre Scea, per vedere con quanta verità stanno distintamente sbozzati i diversi eroi greci; ed in Virgilio Turno sta vivamente rappresentato. Ma ciò che raro si trova ne' due poeti antichi, in Tasso è continuo; e di ciascuno l'incedere, il petto, le spalle, gli occhi, e tutta l'apparenza del corpo, principalmente quelle qualità fisiche che mostrano l'animo, sono in tutti gli attori espresse. In Omero del solo Aiace puoi farti una tal quale imagine nella mente, del solo Turno in Virgilio; ma in Torquato di tutti ti par vedere innanzi agli occhi la statura, il volto, il passo.

Nella eloquenza de'consigli e delle battaglie Omero è il più vario e fecondo, Torquato il più aggiustato, Virgilio il più scarso. Di tutte le concioni una sola preferisco nell'Iliade: le parole onde Achille sprona Patroclo ad armarsi, ed incoraggia i Mirmidoni a seguirlo nel XVI sono rapide focose caratteristiche. Tra le allocuzioni di altro genere tro-

vo artifiziosa e caratteristica ancora quella che tiene Achille ad Ulisse Aiace e Fenice, quando nella tenda lo pregano che deponesse l'ire. L'alterigia, lo sdegno, un certo dispiacere nascosto di non poter combattere, un palese piacere di vedersi così desiderato, e l'orgoglio soddisfatto, sono le passioni che si spingono, s'avvicendano, si confondono in quell'allocuzione. Nella Gerusalemme le parole di Goffredo e di Emireno al proprio esercito nel XIX sono le migliori cose di questo genere: l'esposizione dell'ambasceria di Alete nel secondo hanno tutto l'artifizio di un'astuto diplomatico. Nell'Eneide le parole di Giunone nel VII, quantunque convenienti solo al più truce tiranno, non a donna e dea, sono rapide e violenti: e sempre che Turno dice qualche cosa, o nelle battaglie o innanzi al re Latino, parla in suo carattere, con impeto giovanile e risolutezza guerriera. Le poche parole di Niso, che si dà al nemico per salvare Eurialo, hanno tutto il violento delle passioni agitate ed improvise.

Nel linguaggio delle tenere passioni do la preferenza a Virgilio sopra Omero e sopra Torquato. Il greco epico pare che abbia tutta l'anima nella fantasia, poche volte parla col cuore; e comechè naturalissimamente manifesti l'affetto, pure poco dopo tornando al solito vivace ed allegro andare, distrugge l'opera di sè stesso, e fa capire che non di proposito ma per occasione s'è allontanato per poco dall'usato stile. Del resto le parole di Priamo e di Ecuba per distornare il figlio dall'aspettare Achille, sono commoventissime, e sgorgate naturalmente da quanto ha più proprio l'amor paterno: quelle di Priamo dopo la morte di Ettore, e quelle di Andromaca sul corpo del marito nell'ultimo canto, han lo stesso pregio. Queste poche cose mostrano, aver Omero avuto cuore capace di tragici affetti; ma al cuore soprabbondò la fantasia, e l'arte mancò.

Al contrario si deve affermare di Torquato, ebbe molta arte, e l'arte e l'intelletto tal fiata gli guastarono l'opera del cuore. Quanta passione non inspira il drammatico stato di Sofronia ed Olindo? l'amor più fervido e più puro presta naturalmente al poeta le tinte più delicate e commoventi: eppure nell'esporre il penoso stato del misero Olindo, e nel porgli sul labbro concetti e parole, dà in antitesi e bisticci freddissimi. Più naturalezza trovi nello sviluppo della passione di Erminia: ed è altamente poetico l'errar di costei come pastorella nelle selve, e la scena campestre, e l'incontro e le parole del vecchio pastore. Gli amori di Armida han meno sentimento, ma più pittura; e le delizie di che si gode nell'incantato giardino sono espresse senza affettazione di studiati concetti. Trancredi quasi sempre opera e parla con naturalezza nel suo innamoramento con Clorinda: la circostanza terribile in cui si trova di avere uccisa di sua mano la bella guerriera, ha tutto il fare tragico; ma i suoi lamenti son troppo caricati, e perciò freddi. Ripeto che la troppa divozione all'arte e alla ragion poetica ha fatto talvolta traviare questo grande ingegno: si vede sempre nel Tasso una continua diffidenza di abbandonarsi all'impeto del cuore, e ai pericolosi tentamenti della propria fantasia.

Virgilio, ovunque può, non si lascia mai sfuggire il destro d'introdurre la passione. Un sentimento delicato, ideale, indefinito; un certo disgusto del presente, e la speranza di più pura vita l'innalzano sopra i poeti antichi, e su parecchi de' moderni, che prefersero di voltolarsi nella fogna delle materiali voluttà: chè anzi Virgilio, quando la cosa gli porge necessario soggetto le umane debolezze e i carnali appetiti, vela con delicata e pura imagine l'amore; e non sfacciata e terrena, ma in sembianza melanconica e celeste il rappresenta. Ovunque nell'E-

neide si trovano le passioni soavi o patetiche; i racconti del secondo libro e del terzo, le vicende di Didone, Niso ed Eurialo, commuoveranno sempre le anime gentili, finchè l'amore ai gentili studii vivrà negli umani petti.

Finalmente, rispetto all'arte di esprimere nella più poetica e scelta forma il concetto, Torquato è più lavorato, Virgilio più squisito. Omero poco bada alla scelta de'colori, ma mena il pennello come la fervida fantasia gli detta: chè anzi quando deve ritornare sulla stessa idea, non si dà niun pensiero di variare l'espressione, ma conserva la frase e il verso stesso. Ma di Torquato e Virgilio non è così: se non sono accalorati dallo stesso vivo entusiasmo di Omero, conservano un cotal poco il loro sangue freddo, tanto che la fantasia non toglie il tempo all'intelletto di esaminare le create cose, e scegliere e disporre. Così se non hanno la ricchezza del poeta greco, posseggono un tesoro più ristretto, ma più prezioso.

CAPITOLO SESTO

Di altri poemi eroici, e del poema romanzesco.

Si sa che Omero, oltre l'Iliade, ha lasciato a' posteri l'Odissea; poema, al dir di Longino, simile al sole cadente, che conserva ancora tutta la pompa de' raggi, ma debole ha la forza del calore. Nell' Iliade si trova rappresentato quanto ha di più sublime l'uomo e la storia dell'umanità, il dispregio de' pericoli e della morte, i numi e gli eroi: nell' Odissea quanto ha di più caro la vita, di più bello la natura; la cortesia, l'ospitalità, l'amor coniugale, l'amor paterno, e vive pitture di città di campagne e di mari; insomma l'ingegno descrittivo e drammatico di Omero si trova dapertutto. Molta azione non è nell' Odissea, e gli ultimi libri per mancanza di questa, son prolissi e freddi. Le migliori scene di questo poema sono, il Ciclope, Demodoco, i giardini di Antinoo, ed Ulisse riconosciuto dalla nutrice. Non pochi costumi dell' antichità, e conoscenze di varii paesi e di loro condizione fanno utile all'erudito lo studio dell' Odissea.

I Latini dopo Virgilio han Lucano; chè Stazio e Silio Italico stan molto al di sotto del candor della Farsaglia. Questo poeta di forte fantasia e di severi affetti ha tutte le virtù di un robusto ingegno, ma con esse tutti i difetti proprii del tempo in che scrisse. Una poesia rapida, breve, altamente descrittiva, una copia di grandi e liberi sensi espressi con austera elocuzione, una coraggiosa fermezza fanno leggere con piacere la Farsaglia. Ma in tutto il poema l'invenzione è poca, il descrittivo è molto, e soverchie le sentenze e le declamazioni morali. L'andar del poema è tutto storico, e tutto procede secondo l' ordine delle cose, come infatti avvennero. I caratteri ritrae con vivezza, ma anche egli ha il difetto di Virgilio, cioè di oscurare il protagonista con le magnifiche qualità di un'attore subalterno, giacchè Pompeo è continuamente vinto dalle poetiche qualità di Cesare. Il carattere di Catone è tratteggiato con più originalità; e tanto dovea accadere, se riflettasi, la virtù e la filosofia del poeta essere la stessa di quella che veramente Catone ebbe. Finalmente in Lucano è il vizio di tutti coloro che scrissero dopo Seneca, cioè un continuo sforzo di grandeggiar sempre; e quindi spesso dettero nel tumido e nel falso.

De' poemi eroici italiani, il più antico è l'Italia liberata da' Goti, il più recente è l'Italiade di Ricci. L'ingegno del Trissino aveva poche qualità poetiche, anzi nessuna: povero d'invenzione, senza affetto, e senza armonia. Queste sono le cagioni che fecero dell'Italia Liberata una storia in versi languidissimi, senza armonia e colorito poetico, senza invenzione, senza affetto. Lingua v'è molta; molta conoscenza dell'arte della guerra, e l'Italia Liberata è miniera onde il linguaggio guerresco italiano deve non poco arricchire. Ma con tutti questi pregi morti, a me non mai è bastata la pazienza di leggere di un fiato un canto intero. L'imitazione di Omero è pedantesca; l'ordine storico è mantenuto sempre, e le imprese di Belisario son descritte con le stesse circostanze che la storia ha registrate. E quando il Trissino non ha imitato Omero o non ha seguito la storia, ma ha voluto recarvi del suo, fa uno strano accozzamento di epico e di romanzesco, sì che la verità de' caratteri e de' fatti è evidentemente alterata. Il Gravina solo lodò a cielo il poema e il verseggiare del Trissino: ed il Gravina solo è ben degno, come poeta, di dilettarsi ed essere ammiratore e lodatore di tal poesia.

L'Italiade del Ricci non ha la gran tela, nè la varietà de' caratteri e degli accidenti, nè l'intreccio e la sceneggiatura artifiziosa della Gerusalemme: ma è poema che appartiene alla scuola del Tasso, e non pochi de' pregi di quel grande possiede. Azione drammatica certo non evvi molta nell'Italiade, ma quella che vi è trovi ben rappresentata; caratteri non molti, ma ben tratteggiati e distinti; episodii due o tre, e quantunque brevi, pure affettuosissimi: i costumi de' tempi longobardi scrupolosamente osservati. Insomma è poema degno di più lettori, tale fu anche la sentenza del Monti; e scriveva all'autore, di averlo tutto letto di un fiato, e averne provato vivissimo piacere. A me infine piace per la robusta e sostenuta maestà dello stile; il quale, quantunque abbia poca varietà, pure per la forza del verso, per la difficoltà delle rime naturalmente accozzate, e spesso per la grandezza de' sentimenti m'innalza l'animo e l'ingegno, e assai mi diletta. Di che, vi recherò un' ottava, così come mi viene alle penna.

Italia, Italia, ah non mi dir che dura
Memoria il canto mio ti rinnovella!
Sempre forme cangiando, e mai ventura,
Sorgesti in ogni forma ognor più bella.
Tu del Mondo ornamento e di natura,
Templi ovunque ponesti arme e castella;
E se stillan di pianto i lauri tuoi,
La sventura e il valor fecer gli eroi.

Finalmente diciamo poche cose del poema romanzesco, e dell'Ariosto che ne fu il caposcuola in Italia. Già oltrove toccammo delle qualità della poesia romantica, vera rappresentante del carattere de' nuovi popoli, vera espressione de' loro bisogni, e poeticamente popolare. Il medio evo ebbe la sua mitologia al par del secolo di Omero; ma con mutati principii. L'eroismo brutale, e le indecorose azioni di certi numi stati uomini, furon fondamento della favologia antica. Le nuove favole trattavano di eroismo, esagerato sì ma tutto gentilezza e cortesia, ed avevano per fondamento soprannaturale l' arte magica. I tempi di Carlomagno e de' suoi paladini erano il soggetto delle popolari compiacenze, delle liete novelle, de' favolosi racconti, delle mirabili avventure: quel tempo era il vero secolo della cavalleria, e dell' amore. Surse da prima il Boiardo e compiacque le popolari fantasie con

l'Orlando Innamorato, trattando le imprese de' Paladini fino ad un certo punto, dal quale incominciò poi l'Ariosto. Prima che il Ferrarese avesse scritto, il Bojardo era il poeta de' tempi: ma quando l'Orlando Furioso comparve, l'Innamorato fu oscurato e vinto. L'Ariosto con più mobile e ricca fantasia, con stile e verso fluido popolare poetico, con varietà prodigiosa d'invenzioni, con squisito sentire, avente una mente capace dell'esagerato romanzesco e fermarsi a quel confine ove l'esagerato ed il comico si toccano, lasciando il lettore dubbioso a qual di questi sensi inchini, scrisse favoleggiando di donne di cavalieri di amori di galanterie e di audaci imprese. La guerra di Carlomagno contro i Saraceni, e gli amori di Bradamante e di Ruggiero formano l'unità del quadro; l'inammoramento la pazzia e il rinsavire di Orlando un continuato episodio, le imprese cavalleresche, le maravigliose avventure, le piccanti novelle fanno la varietà: la magia il soprannaturale. Il vero spirito romanzesco è in tutto il poema; si vede una fantasia, già capace di un disegno senza termine vasto, scorrere di cosa in cosa, colorarle a tocchi interrotti, incominciar tutto e niente finire, trasportare per svariata prospettiva il lettore e solo alla fine di tutto il viaggio metterlo ad un punto elevato, d'onde finalmente con infinito piacere scorge il vario e vasto paese percorso. Ecco il vero ritratto del poema romanzesco, in Ariosto giunto ad altezza impareggiata. Chi volesse nell'Orlando stretta unità di azione, austera condotta, ideale poesia di cose veramente sublimi, non ha posto mai mente al vero carattere della popolare poesia romanzesca, e quello scambiano col poema epico.

Ma mentre l'Ariosto ha l'abito, e la varietà, e tutte le maniere di rappresentar gli uomini, proprie della poesia romanzesca, la sostanza però non ha; chè anzi in questa parte tutto si accosta alla poesia antica. Egli non ha squisito e puro senso di bellezza, nè le cose materiali vede in relazione con l'uomo e con gli umani affetti; ma quali sono in sè, tali con arte molta e molta varietà di colori ritrae. Sicchè manca in lui il concetto caratteristico della poesia moderna, che penetra tutto l'universo, e ne indovina l'essenza, e lo anima, e lo mette in relazione col nostro cuore.

Tra gli innumeri pregi dell'Orlando non mancano le sconcezze: talvolta dà nel plebeo, spesso nell'indecente e nel triviale, raro nel raffinato e nell'esagerato ridicolo. Del resto il poema dell'Ariosto, varcati gli anni giovanili, può esser cagione di nobile ricreamento, non disgiunto da una certa morale intorno alle cose di questo mondo, massimamente per apprendere ad estimar gli uomini per quel che sono, non come il cuore e la fantasia li vorrebbero, e appresso tal desiderio spesso li creano.

L'ultimo poema romanzesco è stato il Ricciardetto. Non ha la varietà e i balzi del furioso, non le vive pitture, e le maravigliose imprese; se è più corretto nei costumi, è meno vario e dilettevole. Io non dico però che in esso non s'incontrino delle sconcezze, ma men frequenti sono, nè così vivamente rappresentate come nell'Ariosto. Con tutto ciò ha pochi lettori, perchè il romanzesco de' tempi di Carlomagno non è più cagione di popolari diletti, e quindi i poemi romanzeschi non sono più con ardore studiati dall'universale: solo il Furioso, per gli esterni pregi della poesia, si sostiene in mano ai letterati. Invece la Gerusalemme, che rappresenta l'uomo ideale, sarà poema di tutti i tempi e di tutte le nazioni, se non verrà stagione che l'amore al bello si estingua negli umani petti.

FINE DELLA SECONDA PARTE.

INDICE

LIBRO PRIMO

ELOQUENZA

LIBRO SECONDO

POESIA LIRICA

LIBRO TERZO

DELLA SATIRA DELL' EPISTOLA E DEL SERMONE

LIBRO QUARTO

POESIA DRAMMATICA

LIBRO QUINTO

EPOPEA